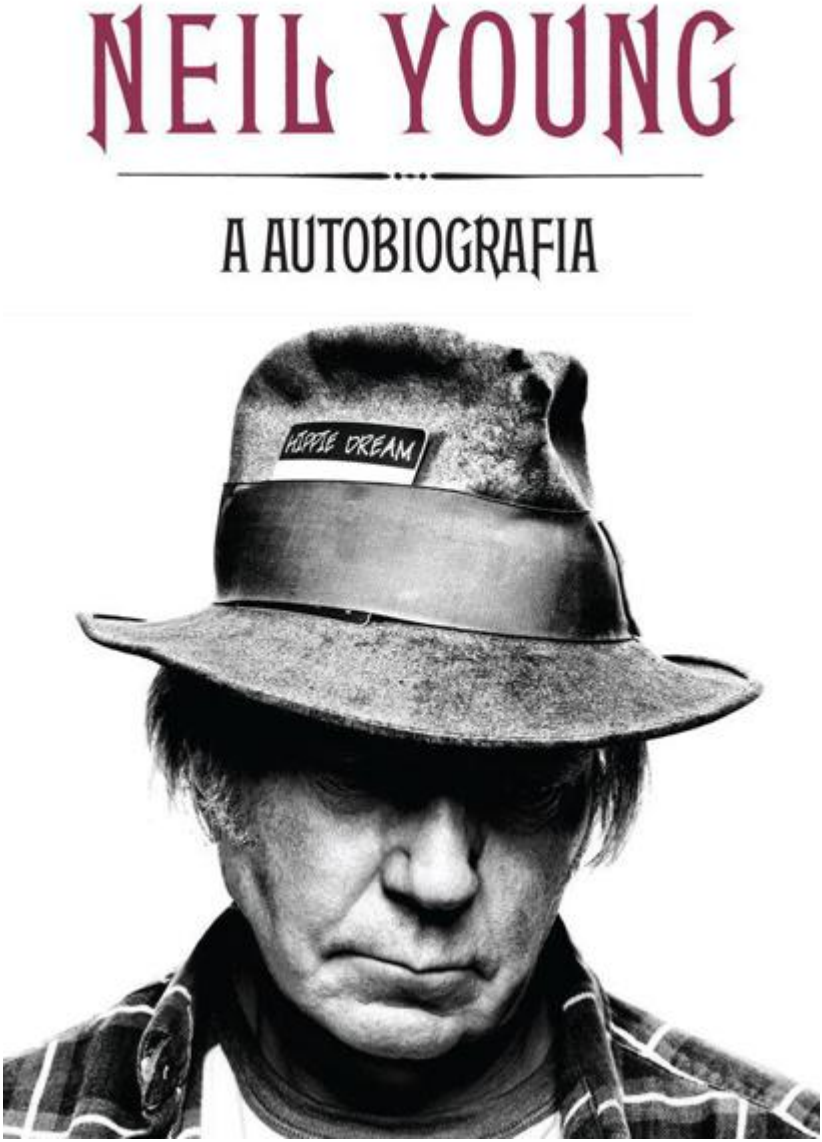
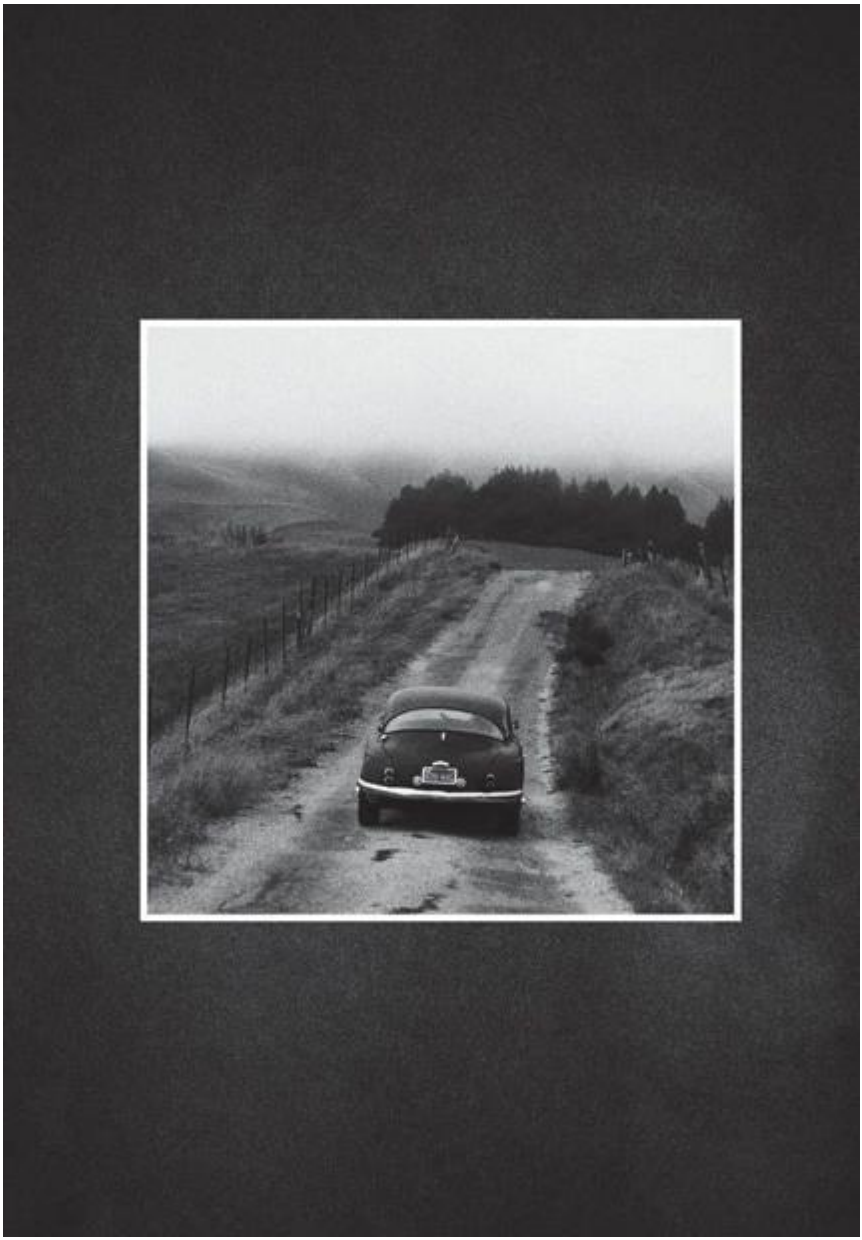
Neil Young – a Autobiografia

Neil Young

VISIT...



Neil Young: a autobiografia



GLOBOLIVROS

Neil Young: a autobiografia

Tradução:

Renato Rezende e Helena Londres

Copyright © 2012 by Editora Globo S. A. para a presente edição
Copyright © 2012 by Neil Young

Todos os direitos reservados. Nenhuma parte desta edição pode ser utilizada ou reproduzida – por qualquer meio ou forma, seja mecânico ou eletrônico, fotocópia, gravação etc. –

nem apropriada ou estocada em sistema de banco de dados sem a expressa autorização da editora.

Texto fixado conforme as regras do Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa (Decreto Legislativo nº 54, de 1995).

Título original: Waging heavy peace

Editor responsável: Aida Veiga

Assistente editorial: Elisa Martins

Editor digital: Erick Santos Cardoso

Preparação de texto: Rosemarie Ziegelmaier

Revisão: Araci dos Reis Galvão de França e Ana Tereza Clemente
Diagramação: Crayon Editorial

Design de capa: Gregg Kulick

Foto de capa: © Platon

Foto de quarta capa: © 1967 Paul McCartney

Fotógrafa: Linda McCartney

Produção para ebook: S2 Books

1ª edição, 2012

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Young, NeilNeil Young : a autobiografia / Neil Young ; tradução Renato Rezende e Helena Londres. – São Paulo : Globo, 2012.

Título original: Waging heavy peace.

ISBN 978-85-250-5293-3

7.442Kb; ePUB

1. Músicos de rock - Canadá - Autobiografia 2. Young, Neil, 1945- I. Título.

12-11104 CDD-782.42166092

Índices para catálogo sistemático:

1. Músicos de rock : Autobiografia 782.42166092

Direitos de edição em língua portuguesa para o Brasil

adquiridos pela Editora Globo S. A.

Av. Jaguaré, 1485 – 05346-902 – São Paulo – SP

www.globolivros.com.br

Para Ben Young, meu herói, meu guerreiro.

E sua mãe, seu irmão e sua irmã.

Sumário

Capa

Folha de Rosto

Créditos

Dedicatória

Prefácio

Capítulo 1 - Fazenda Broken Arrow, primavera de 2011: família

Young — pai Neil, mãe Pegi, crianças Amber e Ben

Capítulo 2 - Califórnia, 2011

Capítulo 3

Capítulo 4 - Ontário

Capítulo 5

Capítulo 6 - Mort

Capítulo 7 - Por que este livro existe

Capítulo 8

Capítulo 9 - Brincando com fogo

Capítulo 10

Capítulo 11

Capítulo 12 - E agora, uma palavra sobre a PureTone...

Capítulo 13

Capítulo 14 - Algumas reflexões...

Capítulo 15 - Carros e guitarras

Capítulo 16 - Como pode ver

Capítulo 17

Capítulo 18

Capítulo 19 - Havaí 2011

Capítulo 20

Capítulo 21

Capítulo 22 - Uma nota sobre Ronald Reagan

Capítulo 23

Capítulo 24 - Dores

Capítulo 25 - Religião

Capítulo 26 - Histórias de Topanga

Capítulo 27 - E, agora, outra palavra de nossa patrocinadora, a PureTone

Capítulo 28

Capítulo 29

Capítulo 30

Capítulo 31 - Havaí

Capítulo 32

Capítulo 33

Capítulo 33

Capítulo 35

Capítulo 36

Capítulo 37 - Outras palavras sobre a PureTone

Capítulo 38

Capítulo 39 - Meditações

Capítulo 40

Capítulo 41 - Amigos para sempre

Capítulo 42

Capítulo 43

Capítulo 44

Capítulo 45

Capítulo 46

Capítulo 47

Capítulo 48

Capítulo 49

Capítulo 50

Capítulo 51 - Na estrada

Capítulo 52 - Em memória

Capítulo 53

Capítulo 54

Capítulo 55

Capítulo 56

Capítulo 57

Capítulo 58

Capítulo 59 - A vida em Los Angeles

Capítulo 60

Capítulo 61

Capítulo 62

Capítulo 63

Capítulo 64

Capítulo 65

Capítulo 66

Capítulo 67

Capítulo 68

Agradecimentos

Créditos das imagens

Prefácio

Quando eu era jovem, eu nunca sonhei com isso. Eu sonhei com cores e quedas, entre outras coisas.

Capítulo 1

Fazenda Broken Arrow,

primavera de 2011:

família Young — pai Neil, mãe Pegi, crianças Amber e Ben

Puxei a fita adesiva da caixa de papelão. O papel de presente já estava no chão, aos meus pés. Ben assistia a tudo de sua cadeira, e Amber e Pegi estavam sentadas perto de mim. Levantei cuidadosamente o pesado objeto para fora da caixa. Ele ainda estava envolto pelo papel de embrulho e por uma fina camada de um material espumoso. Então, deu para ver o que estava dentro. Uma pequena locomotiva de manobra da marca Lionel, feita à mão. Curiosamente, não era uma Lionel de verdade. Devia ter sido algum tipo de protótipo. Havia uma folha branca impressa dentro da caixa enviada por Lenny Carparelli, um dos muitos ítalo-americanos ligados de uma forma ou de outra à história da Lionel Electric Trains, empresa da qual ainda sou um pequeno acionista. Leio o folheto. O modelo era da General Models Corporation of America — um lindo exemplar de uma locomotiva

de manobra que, na verdade, tinha sido o protótipo usado pela Lionel.

Segundo a explicação, isso havia acontecido nos velhos tempos, quando as ações judiciais e os segredos de mercado envolvendo empresas ainda não tinham invadido cada pequena área da criatividade e do design.

Pegi sempre me dá peças da Lionel nas férias, e agora tenho uma coleção enorme de raridades, todas orgulhosamente expostas e protegidas por portas de vidro num espaço com um gigantesco percurso de trem. É um trajeto de trem comum. O cenário inclui tocos de madeira que simulam montanhas e musgo na borda de campos verdes. Essa ferrovia passou por momentos difíceis. A montagem dos

trilhos, realizada por esforçados trabalhadores chineses, chegou a ficar esquecida. Agora, as locomotivas a vapor da Lionel, tecnologicamente avançadas, caras e provenientes da China, deslizam pelos trilhos. Minha ferrovia é histórica de um jeito particular, assim como a origem de muitos programas de desenvolvimento eletrônico a partir dos quais o controle de comando e os sistemas de som da

Lionel foram concebidos e construídos desde o início — e então os protótipos eram testados, e o programa era escrito, testado, reescrito e testado novamente. Coisa pesada esse tal de desenvolvimento eletrônico.

Tudo isso começou com Ben Young.

Ben nasceu tetraplégico, na época em que eu voltava ao modelismo ferroviário, retomando o hobby que adorava quando era criança.

Compartilhar a construção do trajeto com Ben foi um de nossos momentos mais memoráveis. Ele estava no berço quando os trabalhadores chineses montaram os trilhos pela primeira vez. Muitos deles trabalharam horas a fio, noite e dia. Ele nos observava enquanto trabalhávamos. Então, depois de meses, finalmente chegou a hora de ligar os trens. Eu tinha criado um sistema elétrico que funcionava a partir de um grande botão vermelho, que Ben podia acionar com a mão. Isso exigiu um tremendo esforço, mas para ele foi muito gratificante observar causa e efeito em ação. Ben se sentiu encorajado e fortalecido.

Isso aconteceu 33 anos atrás. Agora, com o limpa-vidros removo a poeira das portas de vidro e das prateleiras nas quais minhas preciosidades da Lionel são mantidas em segurança e à vista de todos. Não que alguém venha vê-las, dá para contar os visitantes nos dedos das mãos. Uma frequência incompatível com o cuidado que dedicamos à montagem. A mostra e o trajeto propiciam uma experiência zen, nos permitem passar pelo caos, pelas canções, pelas pessoas e por sentimentos legados por minha educação que me atormentam até hoje — não de um jeito ruim, porém não de maneira positiva. Os meses passam com minhas caixas empilhadas por todos os lados e trens descarrilados acumulando poeira. Então, milagrosamente, reapareço, limpo e organizo, trabalhando em cada detalhe durante horas a fio para que tudo funcione de forma perfeita novamente.

Isso parece coincidir com outros processos criativos.

Lembro-me de que, um dia, David Crosby e Graham Nash visitaram a

coleção de trens durante a gravação de *American dream*, disco gravado em grande parte em minha fazenda, no Plywood Digital, um galpão transformado em estúdio. Havia um caminhão cheio de equipamentos estacionado do lado de fora, e nós trabalhávamos em várias músicas novas.

Estávamos muito animados por tocar juntos novamente. Crosby tinha entrado na linha recentemente, recuperava-se do vício em cocaína, acabara de cumprir pena por algo relacionado a porte de arma no Texas e ainda costumava cochilar entre as sessões de gravação. Ele vinha dando o melhor

de si, porque sempre amou a banda e a música. Não conheço ninguém que goste mais de fazer música do que David Crosby. Graham Nash tem sido o melhor amigo dele há anos, na alegria e na tristeza, e eles cantam juntos de uma maneira que revela a profundidade desse longo relacionamento.

Os dois se conheceram nos Hollies e nos Byrds, duas bandas seminais

na história do rock and roll. Por volta de 1970, se uniram a Stephen Stills para formar a banda Crosby, Stills and Nash. A primeira gravação da csn é uma obra de arte. A banda definiu um som que tem sido imitado há anos por outros grupos, alguns com mais sucesso comercial, mas não dá para negar a natureza arrebatadora daquele primeiro álbum. Stephen tocava a maior parte das músicas naquela época, fazendo *overdubbing*[1] durante a noite com Dallas Taylor, o baterista, e com Graham. Stephen queria ter feito muita coisa com a Buffalo Springfield nos anos anteriores — como produzir, escrever e elaborar as harmonias, tocar mais guitarra. A csn foi sua primeira oportunidade de ser realmente criativo após o fim da Buffalo Springfield, e ele mergulhou de cabeça. Vou falar mais sobre isso adiante.

Naquela ocasião, vi David observando um de meus galpões de réplicas

de trens, cheio de todo tipo de veículo que anda sobre trilhos. Ele olhava para Graham como quem dizia: “O cara pirou, já era. Dá só uma olhada nessa obsessão”. Desconsiderei. Afinal, preciso disso. Para mim, isso é um caminho de volta. Agora, portanto, estou polindo o vidro das prateleiras que guardam minha coleção. Com o vidro todo limpo e brilhante, fico de pé no quarto, sozinho, e admiro os lindos trens da Lionel, todos alinhados perfeitamente numa ordem que apenas eu entendo.

Caminho cerca de quarenta metros para chegar ao estúdio, a

Feelgood's Garage. Na Feelgood's ficam meus amplificadores, a maioria Fenders antigos, alguns Magnatones, Marshalls e o raro Gibson. Lembro-me de meu primeiro amplificador Fender, um presente de minha mãe. Ela sempre apoiou minha música. Era um modelo *piggyback* que ficava sobre a caixa acústica. Dois alto-falantes de 25 centímetros emitiam o som do menor amplificador *piggyback* já produzido pela Fender. Mas para mim era enorme. Antes disso, tive um Ampeg Echo Twin. Na escola, eu costumava sonhar com amplificadores e montagem de som, desenhando diagramas e planejando a disposição do palco. Lógico que não me saía bem nessas aulas.

O estúdio também guarda meus carros. Tenho uma atração especial por

transporte, carros, barcos, trens. Viajar. Gosto de movimento. Certa vez,

caminhando por uma rua em Los Angeles aos 22 ou 23 anos, vi um lugar chamado Al Axelrod's. Era uma oficina mecânica e lá havia um conversível vermelho. Vi que era um Buick 1953 ou 1954. Quando eu era criança, um dos amigos do meu pai, o escritor Robertson Davies, morava perto de nós, em Peterborough, em Ontário. Costumávamos ir para a casa dele no Natal e, nas festas, brincávamos de adivinhações. Ele tinha muitas filhas, era muito excitante aquilo. E também tinha um Buick 1954. Era novinho em folha e marcava presença com seu belo design, os detalhes prateados, luzes traseiras e linhas que exibiam uma espécie de ondulação mais ou menos no meio da estrutura, acentuada por uma barra cromada. Essa ondulação emanava do espaçamento circular das rodas traseiras e era uma singularidade do Buick.

Ao entrar na Al Axelrod's, vi meu primeiro Buick Skylark. Fiquei abismado. Só foram produzidos 1.690 carros daquele modelo! Ele tinha sido customizado na fábrica mais ou menos na época em que a gm lançou o Eldorado e o Corvette. Procurei por um Skylark durante anos depois disso, e finalmente John McKeig encontrou um numa loja em Pleasanton, na Califórnia. John era um veterano da guerra do Vietnã que cuidava dos meus carros, um especialista em estrutura e pintura. Conheci John quando encomendei um serviço e gostei tanto que o contratei para vir trabalhar comigo, cuidando dos 35 veículos que eu tinha na época. Todos eram lindos. A maioria era dos anos 1950, e havia muitos Cadillacs. Na verdade, eu não me interessava

muito pelo estado em que se encontravam quando os comprava, queria mesmo aqueles formatos únicos. (Mais tarde, percebi que isso foi um grande erro, porque a maioria não andava bem e exigiu muito tempo e dinheiro com consertos. Teria sido melhor e mais barato comprar veículos originais em boas condições.) Enfim, após anos e anos colecionando, vendi muitos carros e mantive apenas os realmente bons. A maioria estava ali, na Feelgood's. O melhor ainda é o Buick Skylark 1953, encontrado por John, o número um da coleção. O primeiro a ser produzido.

Esse é o maioral.

Estou escrevendo na Feelgood's, olhando para meus carros e para a mesa de reuniões com um quadro branco. Amanhã será a grande conversa com Alex, representante de Len Blavatnik, o novo proprietário da Warner Music Group, minha gravadora. O motivo dessa reunião é o lançamento de meu novo empreendimento, a PureTone. Pelo menos, é como ela está sendo chamada por enquanto. Ainda estamos na fase inicial, e o nome permanece

sujeito a alterações. O objetivo da empresa é salvar minha forma de arte —

a música — da perda de qualidade, que acredito ser o principal motivo para o declínio das vendas no setor musical — e para o declínio da própria música na cultura popular. Com a chegada dos varejistas da música on-line, como o iTunes, começou a piora da qualidade. Um mp3 tem menos de 5%

dos dados disponíveis num arquivo master da PureTone ou num álbum de vinil. Minha ideia é elaborar um tocador portátil e um modelo de distribuição on-line que representem uma alternativa aos leitores de mp3, com a qualidade e a conveniência que os consumidores esperam. Quero reunir a alma do setor da música e a tecnologia do Vale do Silício para criar um modelo movido pelos artistas. Minha meta é restaurar e proteger uma forma de arte, e ao mesmo tempo estar a serviço de quem gosta de música.

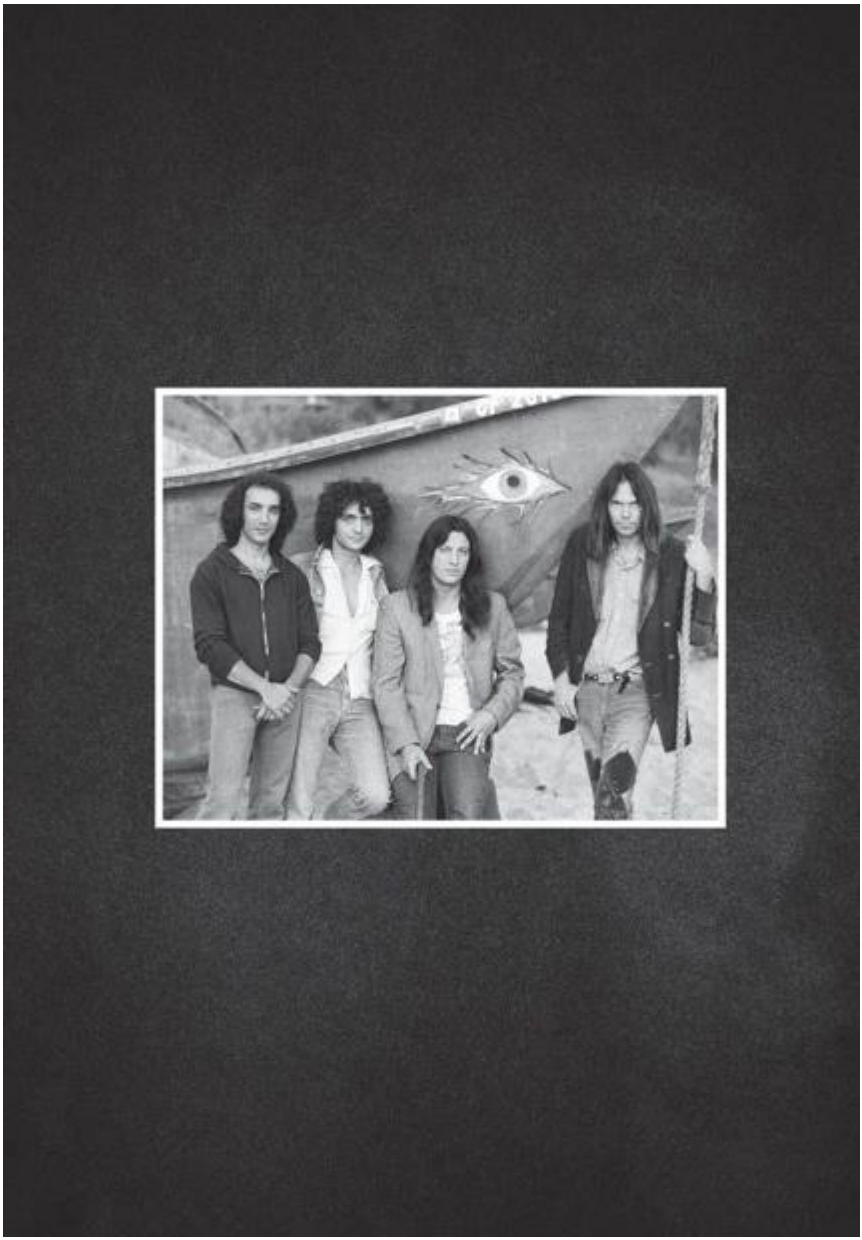
Amanhã é o grande dia, e estou repassando a forma como vou apresentar o assunto, seguindo as orientações de Mark Goldstein, candidato a ceo da PureTone e especialista em empresas nascentes. Quem me apresentou Mark foram alguns amigos que fiz na comunidade do Vale do Silício. Eles são brilhantes e muito bem-sucedidos. Diferentemente de mim, tornaram-se mestres em ganhar dinheiro com suas ideias. Tenho grandes ideias e muito pouco

dinheiro, na comparação com a magnitude delas. Não estou reclamando. Não é o dinheiro que importa. Fazer as coisas do jeito certo e de modo eficiente é minha meta. Quero muito conseguir isso.

Não gosto do que aconteceu com a qualidade do som. Restaram pouca

qualidade e pouco sentimento, e as pessoas não recebem mais o que precisam quando ouvem música. Por isso, ela está morrendo. Essa é minha teoria. Gravar é o que mais aprecio no campo da criatividade (assim como compor e escrever músicas), o que me leva direto ao ponto. Quero fazer algo a respeito. Então, é importante organizar meus pensamentos, impressionar esse cara e conseguir apoio financeiro para o projeto, que certamente precisará de financiamento.

Meu Skylark está bem aqui, perto de mim.



Com a Crazy Horse — da esquerda para a direita, Ralph Molina, Billy Talbot, Frank “Poncho” Sampedro — em Malibu Beach, 1975.

Capítulo 2

Califórnia, 2011

Não que isso tenha muita importância, mas recentemente parei de fumar e de beber.

Desde os dezoito anos, nunca fui tão certinho. A grande questão agora é se serei capaz de escrever canções. Ainda não consegui e isso é grande parte da minha vida. Claro que já estou com 65 anos e, portanto, minha escrita talvez não flua tão bem quanto antes, mas, por outro lado, *estou escrevendo* este livro. Enfim, vamos conferir o que acontece daqui para a frente.

Meu médico disse que seria bom parar de fumar maconha porque ele

percebeu indícios de algo se desenvolvendo em meu cérebro. Estou considerando a opinião dele. Meu pai foi um grande escritor e perdeu sua cognição para a demência por volta dos 75 anos. Por isso, acho melhor me precaver. Quando parei de fumar maconha, também parei de beber. Nunca tinha parado ambos simultaneamente, e achei que poderia ser bom me conhecer novamente. Quando minha filha parou de beber, alguns anos atrás, fiquei impressionado com o exemplo que ela foi para nossa família. Amo a vida com minha esposa Pegi e as crianças e quero viver o máximo que puder, mas sem ser um fardo para ninguém.

Apesar de não compor há algum tempo, algumas poucas canções que

significam muito para mim e podem ter moldado minha composição musical serão citadas neste livro. “Crazy mama”, de J.J. Cale, é uma gravação que adoro. A canção é verdadeira, simples e direta, com uma interpretação muito natural. A guitarra de J.J. tem uma influência enorme sobre mim. Seu toque é indescritível, me deixa assombrado. “Like a Rolling Stone”, de Bob Dylan, continua tão nova quanto no primeiro dia em que a ouvi — e ainda me lembro daquela tarde em Toronto. A música mudou minha vida. A poesia, a atitude e a atmosfera dessa canção fazem parte de meu jeito de ser: eu a absorvi. “Be my baby”, com as Ronettes, tem um som que sempre vou adorar. Está em minha alma. E Ronnie a canta tão bem! O

movimento, a segunda voz, a trilha: é tudo uma coisa só. Phil Spector é um gênio. Jack Nitzsche é um gênio. “Evergreen”, com Roy Orbison, é um dos mais belos sentimentos já gravados. Ainda posso ouvir a voz de Roy e sentir o amor de minha namorada. “Four strong winds”, com Ian & Sylvia, sempre me comove. A música ocupa parte do meu coração. Há sentimento nela. Eu amo as pradarias, o Canadá, minha vida como canadense. É claro que amo escrever música, então sei que algum dia voltarei a compor.

Também tenho pensado sobre a Crazy Horse. Para mim, essa banda é

um veículo para áreas cósmicas que sou incapaz de descrever. Algumas pessoas já me perguntaram por que toco com eles. “Por que você toca com a Crazy Horse? Eles não sabem tocar”, querem saber. Só posso dizer que a resposta “is blowin’ in the wind”: eles me levam a lugares incríveis. Pegi acabou de gravar “I don’t want to talk about it”, escrita por Danny Whitten, guitarrista e vocalista original da Crazy Horse bastante presente em *Early daze*, álbum do início da banda que venho tentando compilar ultimamente.

Danny foi tão artista quanto sou hoje, mas morreu de overdose de heroína no início dos anos 1970. Toda vez que ouço Pegi cantar essa música, fico tristíssimo. E ela a canta maravilhosamente, de um jeito que parte meu coração. Ela faz jus a essa canção. Então, dá para perceber que tenho um trabalho a ser concluído aí, em consideração a Danny.

Venho trabalhando em *Crazy Horse: the early daze* há poucos meses, reunindo trilhas não lançadas que contam a história da banda que ninguém mais pode relatar. Formada no início de 1969 por mim, Danny Whitten, Ralph Molina e Billy Talbot, a Crazy Horse existe até hoje. Adoro trabalhar neste álbum, me sinto bem. Falei com Ralphie (*Molina*), baterista da banda, sobre isso. Ele estava muito animado e se lembrou de que muitas coisas que fizemos nunca viram a luz do dia. Agora, vão ver. Pelo menos, deixarei as coisas encaminhadas para que isso aconteça. Terei de ficar atento a isso.

Danny toca em todas aquelas primeiras faixas. Ainda sinto sua falta, ele teria se tornado um dos grandes. Realmente teríamos feito história com Danny. Tenho um pouco de ressentimento quanto a isso, mas *Early daze* vai resolver parte dele. Depois da partida de Danny fiquei arrasado, mas tinha shows marcados da turnê de *Time fades away*, de 1973, com Jack Nitzsche, Kenny Buttrey, Tim Drummond e Ben Keith. A turnê continuou. Era para Danny ter tocado naquela banda. De todos, agora restamos apenas Tim e eu.

Voltando à Crazy Horse. Em 1974, depois da morte de Danny, Billy Talbot, baixista da banda, me apresentou Poncho Sampedro, e o grupo se

formou novamente, com Poncho na guitarra. Era uma banda diferente, grandiosa de um jeito novo. Poncho não tentou substituir ninguém: ele foi ele mesmo. Essa foi realmente uma boa atitude, que nos permitiu sermos verdadeiros para nós mesmos, juntar os pedaços e seguir em frente. E assim fizemos, com *Zuma, American stars ’n bars* e *Rust never sleeps*. Somos uma ótima banda ao vivo, e tocar com a Crazy

Horse é algo transcendental.

Se tivesse apenas algumas músicas novas... Preciso chegar lá.

Refazer canções antigas não dá muito certo. Sangue novo, é disso que a Horse precisa. Mas tenho um plano: “Crazy Horse na Casa Branca”.

Quero reunir o pessoal na minha fazenda, na grande Casa Branca, bangalô em estilo rústico feito de madeira de sequoia e pintado de branco, no meio das florestas de sequoias na região de Corte Madera. Desde que comprei parte da propriedade, em 1972, lá tem sido o centro das atividades relacionadas à música. (Não confundir com a Casa Branca “pequena”, modesto lar para trabalhadores na antiga fazenda e que agora é usada para alojar meus colaboradores em projetos musicais.) O plano: instalar-se ali e gravar, deixar o equipamento funcionando por mais ou menos um ano, até termos um grande álbum. Só tocar e deixar a *inspiração* rolar. Com suavidade, sem forçar, sem ter trabalho. Sem tentar. Apenas deixar o *espírito* voltar e não ser ambicioso. Estar pronto. Isso deverá colocar minha retidão à prova.

Quero usar nossa antiga mesa de som para a gravação, o console verde da Heider que chamamos de Green Board (acredito que ela é a melhor mesa de som de todos os tempos), e gravar oito faixas em fita magnética de duas polegadas para obter o som analógico mais robusto possível. A Green Board tem história. *Pet sounds* e “Heroes and villains”, dos Beach Boys, *Disraeli gears*, do Cream, o Festival de Monterey e Wilson Pickett foram todos gravados com a ajuda da Green Board. Também teremos a ajuda digital do Pro Tools, só para contar com ferramentas modernas a fim de consertar nossos erros, mas quero o velho de antigamente. Adoro o som dos tubos, com suas reações químicas e gasosas criando ruídos. Acho que será divertido e vai funcionar. Vou começar hoje mesmo.

Quero essa gravação da Crazy Horse como um dos primeiros

lançamentos da PureTone. Seria fabuloso. A maneira como as pessoas associam suas experiências com a música é muito diferente de como era antes. Não é mais a mesma parte da cultura que já foi um dia. Acho que muito disso tem a ver com a qualidade do som, e estou cuidando desse

aspecto da melhor forma que posso com a PureTone. O principal, porém, ainda é a música em si.

Anos atrás, a gente tinha os acetatos (vinis de referência que só podem

ser tocados poucas vezes) para escutar o que era feito no estúdio. Era assim que ouvíamos. O sentimento estava todo ali, e partíamos para o mundo espiritual, ouvindo, sentindo e absorvendo as ondas do som. Foi uma época incrível. Isso agora é passado, mas podemos retomar uma qualidade de som que seja visceral.

Hoje, a música é apresentada como uma mídia de entretenimento, uma

brincadeira, sem a qualidade integral de áudio, como um bom passatempo ou brinquedo, não como uma mensagem para a alma. As coisas mudaram.

Mas estou fazendo música novamente. Esse é o plano. Voltar para a música. Aqui vou eu. Isso sempre tem sido bom para mim. Quero apenas senti-la. Preciso senti-la no meu corpo, cantar letras que façam meu coração tocar longos trechos instrumentais que apenas a Horse consegue acompanhar. Lembro-me de que uma vez, no estúdio em que estávamos gravando, olhei nos olhos de Ralph. Ele estava em puro êxtase. Por um momento mantivemos contato visual, e nunca mais perdi essa sensação. É

como se sentisse a força da Horse de uma vez só! Agora Ralph sempre diz:

“Não olhe para mim enquanto estiver tocando”. Sei o porquê. Ele não quer pensar sobre a imagem que está passando. Ele quer tocar. Então, fazemos nossas viagens juntos, mas também viajamos separados. A Crazy Horse é um animal por si mesmo. Qualquer pessoa que tenha testemunhado um som completo da Horse sabe do que estou falando.

Hoje, quando penso na música, fico abismado com toda a sua história

e com a importância que ela ganhou para o público. O conhecimento sobre as raízes do rock e do r&b ganhou valor. Trilhas daquela música viverão para sempre. Aqueles tempos foram mágicos, e sei que nunca mais se repetirão. Mas sei que, se conseguir trazê-los de volta em toda a sua glória imaculada com a PureTone, será uma revelação para os atuais amantes da música, que vão poder ouvir essas canções tal como eram com sua ressonância original, revivendo o sentimento que no passado moveu o coração de uma geração. Esse momento está a cada dia mais perto de acontecer!

Vou retornar à sala dos trens para ver se conserto o descarrilamento que encerrou minha última visita. Depois disso, reservarei um tempo

para

refletir e verei o que acontece. Talvez leve meu computador comigo e continue a escrever. Foi dessa forma que escrevi o roteiro de *Greendale*, sem parar para nada. Simplesmente levava um bloco de anotações comigo e rabiscava o que me vinha à mente — a princípio, não sabia que estava criando uma história, achava apenas que eram várias canções com os mesmos personagens... Enfim, vou arrumar minhas coisas e ir até lá.

É verão, e os insetos estão por toda parte. No caminho até o galpão dos trens, percebo que os cisnes que vivem no lago na frente de casa não têm um atalho para voltar à água caso estejam passeando e encontrem um gato selvagem, um leão-da-montanha, um coiote ou outra ameaça. Perdemos algumas aves ultimamente e precisamos cuidar disso.

De volta aos trens. O descarrilamento ocorreu entre dois aparelhos de mudança de via. É onde as duas linhas principais se juntam. No passado, havia duas linhas principais neste local. Originalmente, os chineses que trabalhavam para a empresa tinham construído algumas belas pontes intricadas acima dos trilhos de uma linha de alimentação, que passava sob as duas linhas gêmeas principais. Quando um terremoto partiu a antiga estrutura, no início dos anos 1980, a ferrovia, deparando com tempos difíceis, não foi capaz de financiar a reconstrução. Para retomar o andamento das coisas e recuperar o rendimento perdido o mais rápido possível, as linhas principais foram consolidadas como uma ponte temporária, que carregava uma única e nova linha sobre o trilho de alimentação ainda em uso. Isso resultou num ponto congestionado, que não tinha sido planejado originalmente e, por consequência, tornou-se sujeito a descarrilamentos e problemas de segurança.

Não foi uma tarefa fácil consertar o descarrilamento, levou mais de cinco minutos. Os dois aparelhos de mudança de via tiveram de ser colocados no modo manual para a remontagem do trem, após os vagões descarrilados voltarem aos trilhos. Mais uma vez, minha especialidade em fazer isso por meio do toque, e não da visão — resultado de muitos anos de experiência —, economizou muito tempo e recolocou a ferrovia em funcionamento antes que uma inspeção oficial fosse necessária. Tendo resolvido essa encrenca, eu me sento para continuar a escrever.

Capítulo 3

Preciso contar o que aconteceu na reunião de ontem na Feelgood's.

O representante do novo dono da wmg veio fazer uma visita, e o levei, com meu parceiro Craig Kallman, presidente da Atlantic Records, para um passeio no Cadillac, ao som da PureTone. Era muito importante que o representante, Alex, compreendesse o que estávamos fazendo e

aconselhasse seu chefe de que seria uma boa ideia financiar esse empreendimento, então fiz minha melhor demonstração. Alex percebeu imediatamente a diferença na qualidade do som, e fiquei muito feliz. Craig também ficou. Trata-se de algo importante: modelar a história da música, voltar a tomar posse do nosso som e levá-lo às massas. Afinal, melhorar a qualidade de vida é a meta suprema da tecnologia.

Com isso em mente, comecei a falar sobre o Revealer, ferramenta que

permite ao ouvinte comparar a PureTone com formatos inferiores, como cds e mp3. De repente, Craig cutucou meu ombro, em desespero. Olhei para a frente e notei que estávamos em rota de colisão com outro veículo! Parei a tempo de evitar bater de frente! Estava na minha rua e não esperava mais visitas, mas a senhora que dirigia o outro carro era a esposa do chefe do bufê que eu contratara para a reunião e trazia o molho barbecue. Tudo esclarecido, eu me recompus e segui adiante com a exposição de minhas ideias.

Mark, nosso candidato a ceo da PureTone, tinha me dito que, como parte da apresentação, eu deveria exibir o vídeo que gravei com músicos testemunhando como adoraram o som da PureTone. Tom Petty, Mike D, dos Beastie Boys, Flea, do Red Hot Chili Peppers, e Kid Rock estavam todos no vídeo, além de Mumford and Sons e My Morning Jacket. Todos elogiavam os méritos da PureTone, entusiasmados com a perspectiva de o grande público ter acesso à mesma qualidade de som que os artistas ouviram no estúdio quando gravaram suas masters. Mark me orientou a mostrar o material para Alex no iPad — o mesmo iPad que eu estava usando como interface para controlar o tocador PureTone. Esse era o jeito de fazer do Vale do Silício. E, afinal, somos uma empresa do Vale do Silício, reunindo artistas e gravadoras para salvar o som da música. Habilmente, tirei o iPad

do suporte, acessei o vídeo e exibi... *a partir da metade*! Percebendo minha falha, peguei o iPad de volta e retornei à página principal, colocando o filme no início, e recomecei — mas aí percebi que havia desligado o som ao confundir o controle de volume com os comandos

de vídeo. Logo eu, o

“senhor Vale do Silício”!?

A apresentação ameaçava desandar, mas finalmente consegui colocar tudo de volta nos trilhos. Graças a Deus, o vídeo é muito legal e passa a mensagem certa. Alex disse que gostou bastante e que a ideia parecia ser um sucesso. Esse deveria ser o primeiro dos muitos episódios que planejamos exibir no Facebook pouco antes do lançamento da PureTone —

um vídeo por dia durante mais de um mês. Foi uma bela apresentação! Mas ainda não sabemos o que Alex dirá para seu chefe: investir ou esquecer?

Esse é o lado infernal dos negócios: o começo. Não é para pessoas de coração fraco.

Dia seguinte. Estou de volta à Feelgood’s, aguardando outra reunião. Às três horas encontraremos nosso novo parceiro, a wmg, para fazer com que nosso projeto da PureTone avance. O Skylark está uma beleza. Acabei de fazer o novo emplacamento, com velhas placas da Califórnia compradas pelo eBay. A frota guardada na Feelgood’s inclui um Buick Roadmaster Estate 1947 que comprei para a fazenda em 1970, um Corvette 1954

adquirido em 1974 (e no qual eu descobri que Carrie, a mãe de Zeke Young, estava grávida), um conversível Eldorado Biarritz 1957 que Pegi e eu compramos há algum tempo na Feira de Antiguidades e Colecionismo do Condado de San Mateo, e um Jensen 541 1957, que arrematei em Fort Lauderdale em 1975, enquanto consertava o WN *Ragland*, meu iate Baltic Trader 1913, com a ajuda de meu velho amigo Roger Katz. Todo carro conta uma história. Todos são recheados de boas lembranças. Minha última compra, um Avanti 1963, está na loja, sendo preparado para vir morar na Feelgood’s. É uma aquisição recente. Espero um dia escrever uma história, curta ou longa, sobre cada automóvel que já tive. Todos rendem boas histórias.

Eu achava que comprar um carro ou uma guitarra era como comprar as

lembranças de alguém, seus sentimentos e sua história. E sempre conseguia uma canção fazendo isso. Faço qualquer coisa para ter uma nova canção...

Um carro velho leva você para novos lugares. Uma guitarra velha... bem, aí já é outra história.

A Green Board está na Feelgood's, a seis metros de distância, parecendo uma peça de museu. Quero trazê-la de volta à vida — e eu de volta com ela. Sentado aqui, aguardando a reunião em meio a todas essas coisas e histórias relacionadas... assim é a minha vida. Sou um cara materialista ao que parece, procurando algo que ajude tudo a ficar mais leve. E esperando uma reunião.

Esperar não é o meu forte, na maioria das vezes. Posso ser muito impaciente quando estou concentrado em algo que gostaria de ver acontecer. Esses pensamentos são bastante óbvios quando me sento para escrever. Acho que as coisas estão andando em seu próprio ritmo, mas não posso tocar isso como toco uma guitarra. Isso é óbvio. Ser músico permite a uma pessoa expressar aquilo que está dentro dela, não importa o que seja.

Deve ser por isso que estou sempre tão feliz quando toco ou preparo um álbum. Estou muito animado em usar a Green Board na gravação do próximo álbum. Adoro o som e, apesar de nem sequer ter uma ideia de canção neste momento, sinto-me entusiasmado para expressar algo pela música, qualquer coisa. Esse processo de me manter afastado da música, fazendo outras coisas, é que me permite, de fato, ficar na música. Preciso do descanso para, no momento oportuno, voltar a participar de algum projeto musical. Apenas pensar em tocar faz com que eu me sinta mais em casa.

Meu amigo Paul McCartney sente o mesmo. Ele ama a música, mas precisa se afastar dela para permanecer vital como músico. Esse certamente é um ato de equilíbrio. Paul e eu somos amigos porque conhecíamos e amávamos Linda, a quem fui apresentado na época da Buffalo Springfield.

Linda era uma garota maravilhosa e uma dama. Hoje, mantenho contato frequente com Paul, e conversamos sobre música e outros assuntos. Gosto muito dele. Alguns anos atrás, Paul tocou para nós no show beneficente da Bridge School e foi ótimo. Ele me lembra um pouco um Charlie Chaplin dos tempos modernos, na forma como se move, na atenção que dá a sua arte.

Na próxima semana haverá uma grande reunião sobre o Lincvolt, outro

projeto no qual trabalho há quatro anos, adaptando um carro enorme

para tornar seu consumo de energia mais eficiente. Por quê? Porque, se fizer isso com um carro grande, as pessoas acreditarão que é possível fazer o mesmo com um carro pequeno. E as pessoas deste país são grandes. Elas têm necessidade de viajar longas distâncias — as ruas na América do Norte são longas e atraentes. O cenário é Deus. Usar um carro grande num projeto

elétrico ressoa com o espírito vagante da América e chama a atenção para a causa da energia renovável, faz com que as pessoas falem sobre o tema.

Mesmo que achem a ideia boba e expliquem o porquê, estou obtendo sucesso: as pessoas, afinal, estão falando sobre como elas mesmas conseguiriam fazer melhor. Como deixaremos de ser dependentes dos combustíveis fósseis? Ora, basta não usar esse tipo de combustível — e fazer isso de uma maneira dramática, que chame a atenção.

Esse é o motivo de o gerador do Lincvolt funcionar com etanol. Meu

Deus! *Etanol*? Já ouvi muitas coisas ruins sobre esse combustível, como a tese de que sua produção iria diminuir nossos estoques de alimentos. Não!

Existe muita desinformação a esse respeito. O etanol não substitui a comida que consumimos. O volume de milho que usamos como alimento tem sido

o mesmo há anos. É uma quantidade pequena. Na América do Norte, estamos usando o etanol do milho, mas isso não está sendo subtraído da alimentação nem da ração dos animais. Ao contrário, fornecedores como a poet, de Dakota do Sul, produzem alimento para animais a partir do resto da produção destinada ao etanol. Ainda assim, dei outro rumo ao meu projeto.

O Lincvolt usa etanol celulósico de biomassa — e temos bastante biomassa neste continente. Podemos usá-la para algo construtivo.

Até Henry Ford ficou intrigado com as alternativas energéticas. Outro dia, quando estava fazendo uma pesquisa, encontrei uma dissertação de Bill Kovarik, um ph.D. que trabalha na Radford University. Ele escreveu um estudo importante sobre o assunto, “Henry Ford, Charles Kettering e o

‘combustível do futuro’”. Aqui segue minha versão sobre o tema, em parte derivada do importante trabalho de Kovarik. Ela se chama “Lincvolt e o legado de Ford”.

Em meados de 1900, Henry Ford pensava sobre o futuro e estava receptivo à ideia de construir carros elétricos. À medida que o tempo foi passando, reportagens de jornais previram a chegada do veículo elétrico da Ford em 1915, depois em 1916. Os detalhes variavam: custaria algo em torno de 500 a 750

dólares (de 10 mil a quase 16 mil dólares, atualmente) e teria autonomia de 80 a 160 quilômetros por carga. Thomas Edison, parceiro de negócios e amigo de Henry Ford, divulgou detalhes numa entrevista para a *Automobile Topics* em maio de 1914. “O senhor Henry Ford está fazendo planos para as ferramentas, o maquinário especial, os galpões da fábrica e o equipamento para a produção desse novo carro elétrico”, disse Edison. “Há tanto trabalho especial a fazer que nenhuma data pode ser fixada para o lançamento do novo elétrico no mercado. Mas o senhor Ford vem trabalhando regularmente nos detalhes, e ele entende do negócio. Então, não deve demorar.”

Jamais saberemos no que teria se transformado a visão de futuro de Henry Ford se o seu sonho de carro movido a biocombustível tivesse se realizado no início do século xx. Como teria sido se não tivéssemos optado por mover nossos carros com gasolina? Um conversível clássico Lincoln Continental, originalmente produzido pela Ford Motors em 1959, pode nos dar uma ideia. Reenergizado como um híbrido de série, com uma turbina de duzentos quilowatts e um motor Ford Hybrid 2.5L Atkinson, o Lincvolt pode ser como um dos carros dos sonhos de Henry Ford. O Ford 2.5L do Lincvolt é movido a etanol E100, ou E95 a biomassa. Uma bateria A 123 armazena energia capaz de garantir um deslocamento por cerca de sessenta quilômetros. O

Lincvolt Continental Electro-Cruiser, construído com componentes americanos, estará nas ruas no final de 2012, tornando muitos aspectos do sonho de Henry Ford uma realidade.

A inovação não terminará aí. Construindo com base na tradição da tecnologia acessível a todos, o Lincvolt trará o melhor sistema de áudio do mundo, a PureTone. Utilizando a vantagem das bibliotecas de gravações da Cloud com seus artistas favoritos, o Lincvolt não soará como nenhum outro carro no mundo. Os passageiros do Lincvolt curtirão o “som com qualidade de estúdio” da PureTone sqs, sendo o som de áudio do Lincvolt superior em qualidade e resolução digital a qualquer outra música ouvida dentro de um carro.

Sou um sonhador ou o quê? Escrevo textos como este para o blog o

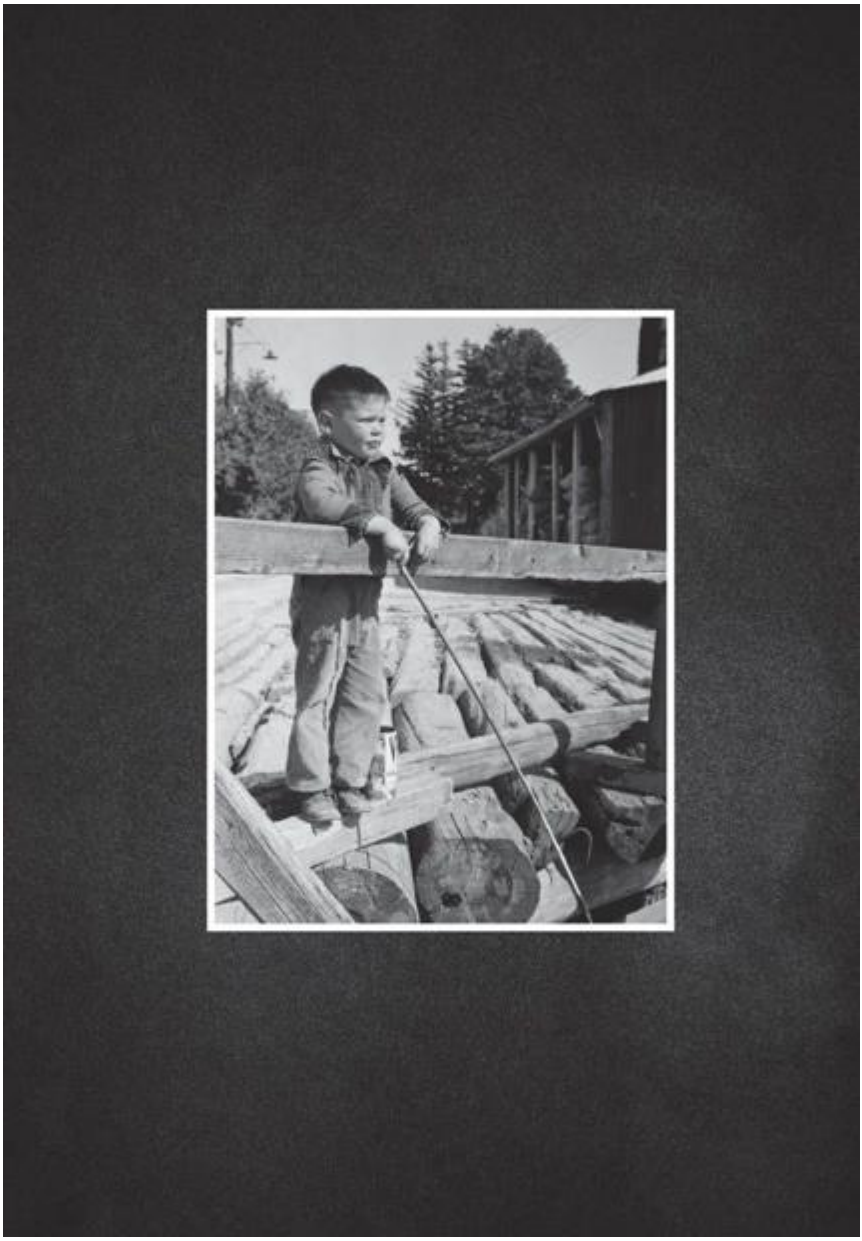
tempo todo, esperando poder fazer isso acontecer de uma maneira ou de

outra. Neste momento, a empresa avl, construtora de protótipos de carros elétricos para muitos fabricantes de automóveis, produz para mim os componentes do motor e os controles elétricos. Paul Perrone, da Perrone Robotics, tenta melhorar a autonomia do carro, para ajudar a atrair ainda mais atenção, e Roy Brizio, da oficina Brizio Street Rods, está construindo o formato final desse conceito gigantesco. O conversível Lincoln Continental 1959 é um dos maiores carros já produzidos; com minhas modificações mede 5,94 metros e pesa cerca de 3 mil toneladas. É liso como vidro e silencioso como um sussurro, percorre cerca de sessenta quilômetros por carga — mais ou menos, a média do deslocamento diário

— e tem quilometragem ilimitada, sem precisar parar para abastecer graças a seu sistema de gerador que funciona à base de etanol, resultado de anos de experimentação e fracassos com diferentes abordagens.

Eu mesmo fiz essa experiência e nem sempre foi divertido. Foi uma droga assistir a um vídeo de meu carro elétrico pegando fogo num depósito até virar pó, em plena madrugada (dou mais detalhes sobre isso depois).

Não tem sido fácil de fazer, mas continuamos tentando, por saber que a solução vai surgir em algum momento. Muitas pessoas talentosas tiveram de se juntar para mostrar que isso pode ser realizado, e o carro está sendo construído. Oportunamente contarei outras partes dessa história, como as muitas vezes em que tive de ir a Wichita, onde o carro estava sendo adaptado. Ou as duas semanas que meu amigão Larry Johnson e eu passamos esperando em Wichita, depois de pegar um trem de San Jose, confiantes na garantia do mecânico-chefe, Johnathan Goodwin, de que o Lincvolt estaria pronto para ser dirigido assim que chegássemos... Algum dia eu conto tudo. Pode ser frustrante, pode até levar o relacionamento com a família ao limite, e não existe garantia nenhuma de sucesso ou de reconhecimento da conquista. Não sei por que preciso buscar essas coisas e ficar tão envolvido e obcecado por elas. Sem dúvida, a música é uma imensa libertação de projetos desse tipo.



Com quase cinco anos, pescando numa ponte sobre o rio Pigeon, em Omemee. Ontário, agosto de 1950.

Capítulo 4

Ontário

Meu quarto em Omemee foi o lar da minha primeira maquete ferroviária.

Tinha o formato em L, que meu pai montou para mim. Eu tinha um trem da Marx. Os acopladores eram achatados e funcionavam bem, mas, se eu os inclinasse para um dos lados, os vagões se desconectavam. Ainda me lembro bem da disposição, foi realmente algo marcante. Ficava em frente à minha cama, no canto, e me recordo de ter esvaziado as meias natalinas na madrugada para ver o que Papai Noel tinha trazido e de ter encontrado um maravilhoso conjunto de celeiro com cavalos, bois e cercados, tudo em miniatura.

Também me lembro do médico, o doutor Bill, que um dia veio com sua mala preta e contou algo importante para minha mãe e meu pai, no corredor. Eu tinha por volta de cinco anos. Minha mamãe chorava e meu papai dizia: “Sim, doutor. Vamos hoje mesmo”. Mais tarde, depois do café da manhã, fui levado até o carro... Achei difícil andar, por algum motivo.

Dormi no chão, na parte de trás do carro. Meu irmão Bob estava comigo no banco traseiro, e mamãe e papai viajavam na frente com o médico.

Depois disso, só tenho lembranças de uma mesa de metal e da maior

agulha que já tinha visto na vida. Tive de passar por uma punção lombar.

Aquilo doeu muito e me deixou apavorado. Acredito que foi meu primeiro grande trauma. Depois, havia uma cama de hospital e uma enfermeira que sempre cantava “Beautiful brown eyes” para mim. E lá estava eu tentando andar pelo diminuto quarto, ir do meu pai até minha mãe. Minha mãe abria os braços e dizia “Vem, Neil!”. Fui até ela com passos pequenos e todos ficaram felizes. A coisa toda demorou cerca de uma semana e, depois disso, eu já estava a caminho de casa.

Meu irmão tem lembranças diferentes:

Em novembro de 1951, Neil tinha seis anos. Acredito que foi um pouco antes disso, na época da primavera, que ele contraiu poliomielite. Ainda não existia vacina naquele tempo. A situação era muito grave e havia risco de vida. Eu podia sentir isso por causa da minha mãe e do meu pai, e eu mesmo sabia. Ele foi levado ao hospital infantil de Toronto em nosso carro, um Monarch 1950 ou 1951, com meu pai, o doutor Bill Earle e eu, que fui no banco de trás. Acho que chovia e o céu já estava escuro. Neil viajou deitado sobre uma tábua no chão. No hospital, fizeram uma punção lombar que confirmou que ele tinha pólio. O

tratamento demorou, mas funcionou, e ele sobreviveu. Quando voltou para casa, precisou aprender a andar novamente. Eu me lembro de Neil tentando chegar ao outro lado da sala se segurando nos móveis para manter o equilíbrio. Ele não tinha certeza do que acontecera em sua batalha contra a pólio. “Eu não morri, né?”, perguntava. Era uma pergunta a sério. Havia duas crianças do outro lado da rua, uma das quais pode ter contraído pólio. Acho que o nome dessa família

era Goddard. Passei muito tempo de minha infância em Omemee em quarentena, por causa das doenças que Neil contraiu. Ele pegou pólio, difteria, sarampo...

sempre teve saúde frágil. Depois, desenvolveu epilepsia. Nós dois tivemos de lidar com esse problema. Não sei por que Neil teve de enfrentar todas essas coisas. Mais tarde, uma vértebra da parte inferior da coluna teve de ser removida por causa da pólio. Ele usou aparelho ortopédico por um longo tempo e até realizou turnês assim, incluindo as filmagens do famoso concerto no Massey Hall, em 1971, que fez tanta gente vibrar mundo afora.

Andar foi difícil por um tempo e minha coluna doía. Tínhamos uma placa de quarentena em nossa casa que dizia “poliomielite” e avisava as pessoas para não entrarem ou algo assim. Durante um tempo, ninguém queria ficar perto de mim. As crianças da vizinhança mantinham distância e quando corriam pela rua eu não conseguia alcançá-las. Eu me lembro de não ser bom em esporte. Minha coluna doía quando eu patinava e me inclinava, então meu posto de goleiro estava ameaçado. Não conseguia patinar bem, e o disco deslizando no gelo me fazia tremer de medo: não estava destinado a jogar hóquei! (Mas meu irmão mais velho, Bob, estava!

Ele era ótimo! Tão rápido que chegava a assustar, e fomos aos seus jogos durante anos, torcendo por ele. Depois, Bob finalmente desistiu do hóquei para jogar golfe em período integral — pois havia chegado o verão, é claro.)

Com meu irmão, Bob, e nossa mãe, Rassy Young, em Summit Golf & Country Club, Richmond Hill, Ontário, por volta de 1958.

Morávamos numa pequena cidade de Ontário — “Omemee, população 750”, dizia uma placa nos arredores. A maior parte das minhas lembranças de infância é de Omemee. Tínhamos uma casa na rua principal, a Highway 7, e a máquina de datilografia do meu pai ficava lá em cima, no sótão.

Ninguém podia subir, e é claro que eu subia para saber o porquê. Papai sempre parava de datilografar para conversar comigo. Ele me chamava de Windy.

“No que está pensando, Windy?”, ele perguntava.

Então, eu contava sobre as tartarugas na minha caixa de areia ou algo desse tipo. Ele era escritor, era isso que fazia ali em cima. Era tudo o que eu sabia. Ele subia todos os dias, se sentava e escrevia em sua máquina de datilografia. Era uma Underwood grande e antiga, uma máquina realmente incrível, que ele adorava. Minha mãe costumava revisar os textos, acho que para corrigir a ortografia e a gramática.

Sessenta anos depois, aqui estou com meu computador, finalmente seguindo os passos do meu pai. Estou bem preparado. Ele me ensinou tudo o que preciso saber, e apenas agora comecei a utilizar meu treinamento. Ele disse: “Simplesmente escreva todos os dias e ficará surpreso com o resultado”.

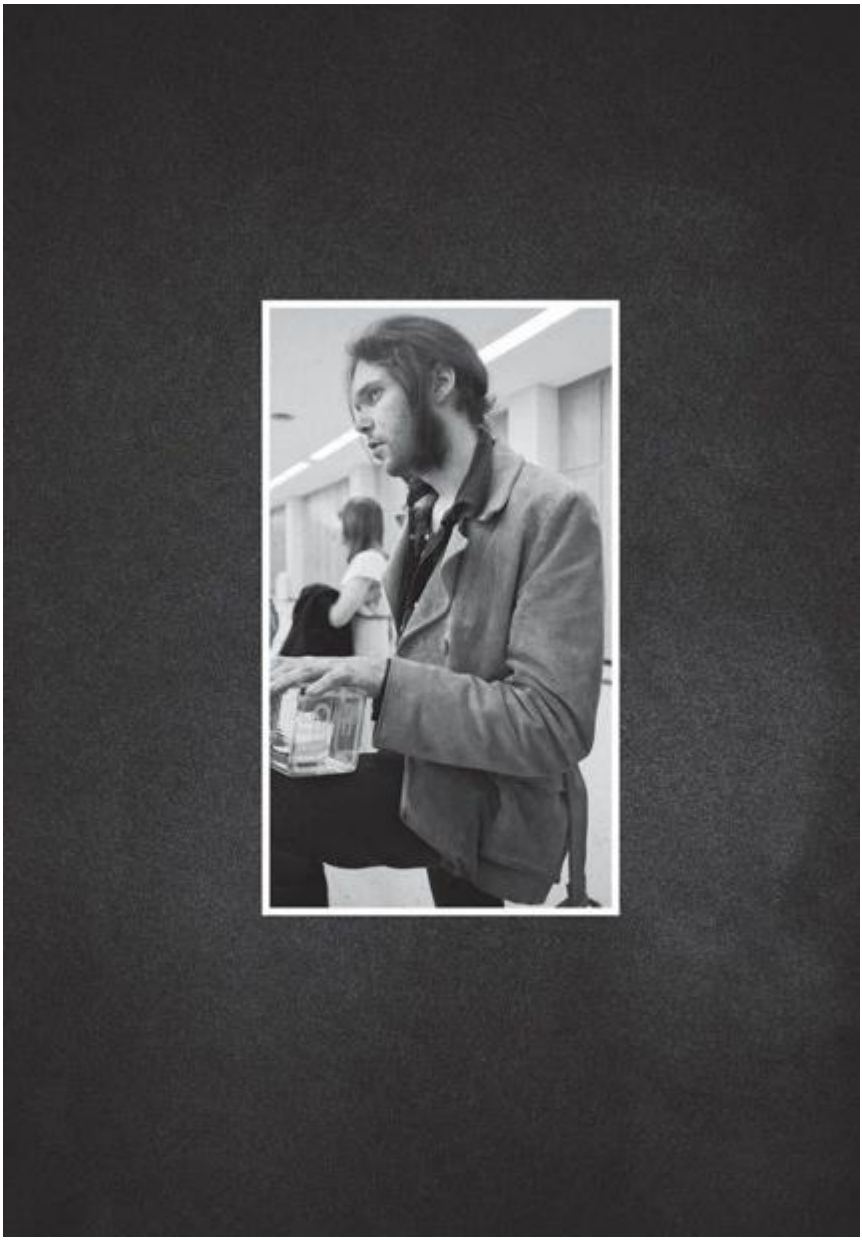
Ele foi um bom pai. Passamos muito tempo juntos. Por um período, depois da separação dos meus pais, minha mãe começou a falar mal dele, mas eu sempre soube que ele me amava. Meu pai permaneceu em Omemee

quando minha mãe e eu nos mudamos para Winnipeg — queria tê-lo visto mais nos meus anos de formação. (Que porra é essa de “anos de formação”?

Qual a diferença para um ano normal? Esse é um clichê ridículo. *Anos de formação*. Estou removendo isso do meu repertório.) Eu realmente o amava e ele me amava. Certa vez, anos mais tarde, quando precisei de seu sábio conselho, contei um grande problema que estava tendo e ele ficou simplesmente olhando para a frente, sentado em sua cadeira. Percebi que não podia me responder. Ele estava lá e não estava lá. E foi então que a percebi pela primeira vez. A demência, o Alzheimer, chame do que quiser, é apenas um nome. Ele não estava mais lá. Seus olhos, cabelos e rosto estavam se acinzentando. Ele nunca respondeu. Certa vez, me disse que não podia mais escrever. Disse que não conseguia se lembrar sobre o que estava escrevendo. Eu sugeri: “Tente poesia, é algo curto”. Ele disse que isso não funcionaria. Droga! Isso aconteceu em sua fazenda.

Na última vez em que estivemos na fazenda, saímos para caminhar como era costume. Sempre fazíamos longas caminhadas juntos na floresta quando eu o visitava na fazenda ou em qualquer outro lugar

— certa vez, quando ele estava morando na Irlanda, fizemos uma caminhada pela charneca, passando por cercas e percorrendo muito chão. Mas, naquele dia na fazenda, meu pai se perdeu. Foi nossa última caminhada juntos. Todas as coisas boas precisam chegar ao fim. Por quê? Quando ele morreu, em 2005, chorei como um bebê no velório. Fiquei completamente perdido. Era o fim.



Com Elliot Roberts, no USA Film Festival, Dallas, 1973.

Capítulo 5

David Briggs costumava dizer: “A vida é um sanduíche de bosta. Coma ou morra de fome”. David era meu produtor. Trabalhou em todas as minhas gravações boas, como ele dizia. E suas gravações foram aquelas que evocaram as memórias da maestria de Roy Orbison. David sempre mencionou Roy para mim em momentos críticos, sabendo quanto eu o admirava. Sempre admirei tudo em Roy: a voz singular, as canções, a vontade de ser diferente. Muitos de nós achávamos difícil trabalhar com David, mas todos o amávamos porque ele era o melhor. “Seja excelente ou suma” era uma de suas frases favoritas. Poderia contar uma infinidade de coisas sobre cada experiência que tive com David — as drogas, as mulheres, a bebida, o rock and roll, as brigas, as risadas —, mas não agora.

Tenho certeza de que acabarei contando à medida que vagueio pelas minhas experiências nesta jornada pela vida. Ele também foi meu melhor amigo.

Depois da morte de David, Larry Johnson, meu colaborador nos projetos de cinema, assumiu o posto de melhor amigo, que agora é de Elliot Roberts.

Antes de isso acontecer, Elliot era meu empresário e minha força necessária no trato com os outros. Às vezes ele foi visto como vilão, às vezes como salvador.

Apesar de às vezes ser impopular com meus amigos músicos, Elliot está sempre ao lado da arte e do artista, protegendo-me dos tubarões, ainda que com frequência ele mesmo seja um tubarão. Elliot é um amigo para quem posso ligar todos os dias pelo menos cinco vezes, não importa o motivo. Nós vivemos juntos cada negociação, cada projeto. Está cada vez mais difícil para ele gerenciar minha carreira, à medida que envelheço e me torno mais convicto de minhas opiniões na área dos negócios, mas Elliot ainda me protege dos outros e tenta, em vão, me proteger de mim mesmo.

Faço qualquer coisa para começar o que quero. Uso meu próprio dinheiro, inclusive quando não deveria, só porque detesto esperar. Deve ser por isso que gastei tanto e fiz tantas coisas. Gosto de fazer as coisas por minha conta. Detesto esperar pela aprovação alheia. Tenho meu próprio

“aprovômetro” — e ele funciona que é uma beleza.

Invisto para fazer algo por mim mesmo e faço tudo o que preciso para

conseguir o dinheiro. Prometo que entregarei um álbum para receber o adiantamento, por exemplo. Prometo qualquer coisa para conseguir os recursos que me permitam fazer algo acontecer da forma como imagino.

Entro em muitas enrascadas, mas também faço muitas coisas. Fiz isso com *Human highway*, com *Greendale*, com o filme sobre o Lincvolt, com os vídeos em fase de produção da PureTone, com *Journey through the past* (meu primeiro filme), com a construção e o desenvolvimento do Lincvolt, com o desenvolvimento do Lionel RailSounds e do sistema de controle Lionel Legacy para modelismo ferroviário, e provavelmente com outros projetos que esqueci. Nada disso teria acontecido se não agisse sozinho.

Ninguém acredita em minhas ideias até eu concretizá-las. Nunca consigo o apoio de ninguém, exceto para meus álbuns, porque sou o único investidor que acredita em meus projetos — e não os coloco em prática para fazer dinheiro. Sou empreendedor. Transformo ideias em realizações porque consigo ver as coisas antes de tudo acontecer: vejo o bom, o mau e o feio, tudo enrolado numa grande bola.

Hoje em dia, porém, Elliot é capaz de me salvar de mim mesmo.

Como disse, ele é um verdadeiro amigo e também uma das pessoas mais engraçadas do planeta. Temos pelo menos um desentendimento por dia. A cada negócio que ele consegue fechar, peço mais dele. E, na maioria das vezes, ele consegue esse algo a mais. Aprendi que conseguir menos não é tão bom. Não se trata de dinheiro. É o respeito — e o dinheiro.

Temos de ter controle. Lutar pelo que queremos sem desistir. Meu sogro, T.A. Morton, o pai de Pegi, vivia pela regra dos 51%. Você precisa desse controle. Tenho procurado seguir isso, mas algumas ideias são simplesmente grandiosas demais para realizá-las sozinho. Detesto o fato de que a PureTone vai sair do meu controle algum dia. Detesto ter de esperar o ok alheio para as coisas que quero fazer. Não é da minha natureza esperar.

As ideias são o motorista. Não há nada pior do que ter uma grande ideia e perdê-la porque não se pode controlar o processo. Trabalhar comigo deve ser um inferno nessas circunstâncias. Não me sinto mal por isso. Sei que trabalho bem com pessoas que querem que as coisas sejam feitas.

Não gosto de demitir pessoas. Desde minha banda de garagem na

escola, porém, tenho tomado tais decisões e tido esse tipo de conversa. Apesar de ser sempre o líder, houve momentos em que fui um banana e deixei para os

outros o trabalho sujo, mas aprendi que não é assim que se faz. Ninguém consegue agir desse jeito e se sentir bem depois. A honestidade é a única coisa que funciona. Dói ser honesto, mas a musa da inspiração não tem consciência. Se fizer aquilo pela música, você terá feito aquilo pela música e tudo o mais será secundário. Apesar de ter sido difícil aprender isso, é a melhor e a única forma de viver uma vida dedicada à musa.

Às vezes, tudo está nos trilhos e as coisas vão bem com a banda — até que acordo numa determinada manhã e sinto que aquilo acabou. Não sei explicar o motivo, mas sei que definitivamente é hora de mudar. Essa mudança não é arbitrária ou caprichosa, mas gerada a partir de uma percepção do que é necessário para manter o processo criativo vivo e ativo.

Por vezes, um estado de coisas tranquilo anuncia a aproximação da atrofia ou da morte. Por isso, a mudança tem de ser feita, por mais desordenada que seja. E a parte difícil começa. As pessoas, afinal, têm famílias e obrigações, precisam de dinheiro e de segurança. Elas também argumentam que todos na banda achavam que as coisas estavam legais — e estavam mesmo, mas não estão mais. A musa da inspiração diz que "se não está totalmente bom, então não faça: mude".

"Seja excelente ou suma." Obrigado, David Briggs.

"Qualidade, quer você queira ou não." Obrigado, Larry Johnson.

"Como posso ajudar?" Obrigado, Elliot.

Esses são meus camaradas. Respirando ou não, eles estão em mim, na

minha música, em tudo o que faço. Mas acontecem muitos danos. Muitas vezes a mudança espontânea é vista como irresponsável, indiferente e egoísta.

Então, o que faço agora que estou com 65 anos? Aposentadoria? Não. Não consigo ficar parado tempo suficiente para isso. Viajarei para o Havaí amanhã e continuarei a escrever este livro. Amo aquele lugar e lá eu relaxo.

Pegi irá em alguns dias, mas não consigo esperar esse tempo todo para chegar lá. Ela acabou de fazer um grande álbum e quer concluir os negócios ligados a ele antes de me encontrar. Não vai demorar muito e estaremos juntos novamente. Adoro isso. Ela é minha companheira de vida. Minha confidente. Posso contar qualquer coisa para ela. Depois de todos estes anos de casamento, ainda a estou conhecendo. Eu seria uma ilha sem um oceano se não estivéssemos unidos em nossos corações. Sou o homem mais sortudo do mundo por poder ir ao Havaí e descansar um pouco enquanto aguardo a

chegada dela. Não que eu realmente saiba descansar como os outros. O

trabalho criativo e a escrita são relaxantes para mim.

Encontrar meus amigos Marc, Greg, Lynne e Vicki por lá também será

divertido. Greg e Vicki são os proprietários do Napa Valley Wine Train, entre muitas outras coisas. Marc e Lynne comandam o site Salesforce.com e Lynne tem o programa “Homes for the Holidays”. Pegi cuida da Bridge School e tem sua carreira como cantora e compositora. Cada um de nós faz seu trabalho. Somos sortudos demais. Pegi e eu passamos momentos maravilhosos com esses amigos.

Escrevi a canção “Leia” para a filhinha de Marc e Lynne. Seu nome é

Leia. (Como sou criativo, não?) Estávamos à toa em casa numa determinada noite, nós seis e Leia, então me levantei e comecei a tocar piano, para que ela viesse se juntar a mim. Leia é musical. Ela veio logo e começou a criar algo meio jazz, enquanto eu tocava uma percussão simples.

Em seguida, me vi escrevendo a canção em minha cabeça. Lynne amou o

refrão ou estribilho... não sei como se chama isso. É assim:

Os mais velhos observam com olhos cintilantes

A mãe sorri suavemente enquanto ela acompanha o show Leia, Leia, Leia.[2]

Leia é muito querida.

O amor está em todo lugar. Marc diz: “Há um rio de amor”. Estou me

segurando a esse pensamento.

A Bridge School, fundada em 1986 por Pegi e seus dois amigos, Jim Forderer e Marilyn Buzolich, é muito especial para mim. É uma escola que usa a tecnologia para ensinar crianças com dificuldades de fala e de comunicação. Com frequência, os alunos têm paralisia cerebral, como Ben.

Recentemente, conversei com o pessoal da Bridge School sobre o futuro da escola, durante um encontro do conselho realizado em San Mateo, na Califórnia. Perguntei a Bryan Bell, membro do conselho, e a Brian Morton, irmão de Pegi e também conselheiro, se eles gostariam de ir comigo a uma loja de brinquedos, a Talbot’s Toyland.

Curto muito passar na loja de brinquedos após as reuniões da Bridge. É

uma espécie de hábito. Costumava ir com Larry Johnson no passado. Ele também era membro da secretaria, além de ser o nosso cara na área de tecnologia. Larry realmente contribuiu muito para a Bridge School. O que ele fez é imensurável. Enquanto eu estava na estrada, fazendo shows, ele

aproveitava meus ingressos para os jogos do San Jose Sharks e levava as crianças da escola — incluindo Ben Young — aos jogos de hóquei.

Bryan Bell aceitou meu convite e veio matar o tempo na Talbot’s antes do jantar do conselho da Bridge School, que seria num restaurante próximo.

Quando chegamos lá, pedi a ele para entrar no meu Eldorado 1978 no estacionamento e ouvir a PureTone.

Entramos na Talbot’s Toyland, onde uma nova locomotiva a vapor da

Hudson me aguardava. Esse foi o primeiro modelo feito pelos chineses do venerável clássico 5344 nyc Hudson, criado pela Lionel nos anos 1930.

Esse motor representava o auge da especialidade naquele tempo e foi o principal produto dos primeiros cem anos da companhia. Agora sendo fabricado na China, a Lionel e eu havíamos inserido todos os detalhes possíveis e quase introduzimos outra característica

revolucionária (como não estava pronta, deixamos de fora desse modelo). Estava bastante alucinado com a perspectiva de pegar a novidade e levá-la ao galpão de trens depois do encontro da Bridge School, na tarde seguinte.

Na Talbot's, eu encontrei Keith, do departamento de modelismo ferroviário. Ele tirou a Hudson da embalagem "made in China", com a típica caixa laranja da Lionel por dentro. Depois, colocamos uma parte dos trilhos no balcão e montamos o sistema de controle de comando Lionel Legacy sobre os trilhos. O controle remoto estava no balcão, e Bryan elogiou sua aparência. Gostei do comentário. O design havia sido elaborado com muito amor. É um controle remoto "retrô-moderno" bem atraente, meio antiquado, com alavancas e acelerador giratório. Colocamos o Hudson nos trilhos, e o testei com o controle, para me certificar de que estava funcionando corretamente. Dei a partida, e ouvimos o som incrível do sistema Legacy RailSounds: as baforadas de fumaça perfeitamente sincronizadas com os ruídos, as rodas girando, o sino balançando para a frente e para trás, o vapor saindo do apito toda vez que eu o acionava com intensidades variadas a partir do controle remoto.

Bryan ficou intrigado. Era a primeira vez que ele via o sistema Lionel Legacy em ação, e esta era uma locomotiva a vapor top de linha, com todas as ferramentas disponíveis. Avidamente, como sempre, demonstrei a técnica do efeito de carregamento utilizando o freio do trem e ouvindo os sons e a fumaça aumentando conforme a carga aumentava. Essas pequenas

engenhocas têm tanta tecnologia dentro delas...

Tenho muito orgulho do trabalho que fiz com a Lionel. Participei ativamente da criação de uma série de modelos que celebrava a história da empresa com um conjunto de clássicos "made in usa", que relançamos com os novos sistemas de som e controle que eu havia desenvolvido e testado na Califórnia, com a primeira geração do sistema de comando Lionel TrainMaster. Eu financiei aquele projeto do meu próprio bolso, e isso estava ajudando a salvar a companhia. Foram as últimas locomotivas Lionel construídas nos Estados Unidos. Tudo de que precisávamos era colocar os colecionáveis à venda, e fizemos isso muito bem naquele momento. Era tudo o que podíamos fazer para nos manter vivos sob o ataque de nossa concorrência, com seus novos modelos fabricados na China.

Anos atrás, a Lionel mudou-se para a China para se manter

competitiva — outro fabricante americano estava nos massacrando com os baixos custos de produção chineses. Quando isso aconteceu, eu me tornei um dos donos da Lionel: com a empresa à venda, pude trocar meu investimento em desenvolvimento de tecnologia por participação. Foi triste.

Mas nos mantivemos firmes com a série de celebração do pós-guerra e comemoramos nossa jornada de transição para a manufatura chinesa fazendo esses produtos nos Estados Unidos. Apesar de a concorrência ter nos alcançado, copiado nosso som e desenvolvido um sistema de controle patenteado, conseguimos chegar à China a tempo de evitar a falência. E

aqui estamos, ainda produzindo na China: somos outra grande marca americana que não é feita por americanos. Que destino! Era ir para a China ou falir. Mas, mesmo assim, aquela locomotiva nyc Hudson estava arrasando naquela pequena loja de brinquedos.

A próxima coisa que o modelismo ferroviário precisa fazer é deixar de submeter o som à ação do usuário, para que se torne real. O esforço envolvido em puxar uma carga precisa ser medido, e os algoritmos baseados na ação do usuário precisam passar a se basear no esforço mensurado da locomotiva para puxar sua carga ou executar uma tarefa.

Então, há pouco a fazer a não ser pilotar o trem pelos trilhos, permitindo-lhe medir seus próprios esforços e acionar os efeitos de som e fumaça e mudanças de velocidade. Esse é o próximo passo, o futuro desse hobby, ou pelo menos parte do futuro. Tudo está ali agora no sistema Lionel no nível mais básico, exceto uma boa mensuração do esforço despendido pelo modelo da locomotiva para puxar a carga. Não se trata apenas de uma mensuração bruta, como medir o esforço do motor elétrico, mas uma

captação eletromecânica de alta resolução de cada nuance do trabalho. Isso será o nirvana, e vou comemorar quando acontecer! E quase aconteceu naquele 5344 Hudson, na Talbot's. Quase, mas não exatamente.

Saímos para jantar com os membros do conselho da Bridge e fomos a

pé para o restaurante. Quando chegamos lá, as mulheres integrantes do conselho — Vicki Casella, diretora executiva da escola, e Sarah Blackstone, especialista na área de comunicação alternativa aumentativa — já estavam bebendo vinho e conversando. Era para eu

ter pedido uma cerveja ou algo assim, mas, como disse, parei de beber, e realmente não sinto grande falta.

Tomei um mix de soda com *cranberry*, que é o que aprecio hoje em dia.

Steve Atkinson, outro membro do conselho, apareceu e disse que havia entrado na loja de brinquedos logo depois de eu ter saído e que as pessoas estavam falando sobre nossa passagem pelo local. (Isso é sempre surpreendente de ouvir. Imagino que um homem adulto, que por acaso seja famoso, brincando com um trem numa loja de brinquedos é algo interessante e de certa forma pode ser considerado uma notícia.)

No dia seguinte, fizemos outra reunião que acabou por volta do meio-

dia. Havíamos bolado alguns conceitos para assegurar o futuro da Bridge School. A escola é muito importante para todos nós. Tenho sido capaz de ajudar com concertos beneficentes, mas Pegi é a força que move a Bridge School. Foi ideia dela. Um dia, quando Ben Young era novo e estávamos procurando uma escola — e depois da visão deprimente de uma sala de aula para deficientes na Califórnia —, Pegi estava quase às lágrimas quando disparou: “Por que não ligamos para nossos amigos, fazemos um show para arrecadar dinheiro e fundamos uma escola? Vamos chamar Bruce Springsteen!”. Olhei para ela de queixo caído diante de uma ideia tão ousada.

Bruce participou e foi um dos responsáveis por fazer os ingressos do show esgotar. Começamos a escola com essa arrecadação. Bruce Springsteen é um cara verdadeiramente autêntico. Na ocasião, ele estava no primeiro grande pico de sua carreira e a participação dele foi incrível, em todos os sentidos. Também pudemos contar com performances fantásticas de Nils Lofgren, Tom Petty, Don Henley e amigos, Robin Williams e a não anunciada presença da banda Crosby, Stills e Nash. A Bridge School nascia.

E tudo veio de Pegi. Desde então, Elliot e Marsha Vlasic têm agendado shows beneficentes, convidando artistas que realmente se importam com a causa.

Bruce ainda é meu amigo. Não conversamos muito. Não precisamos.

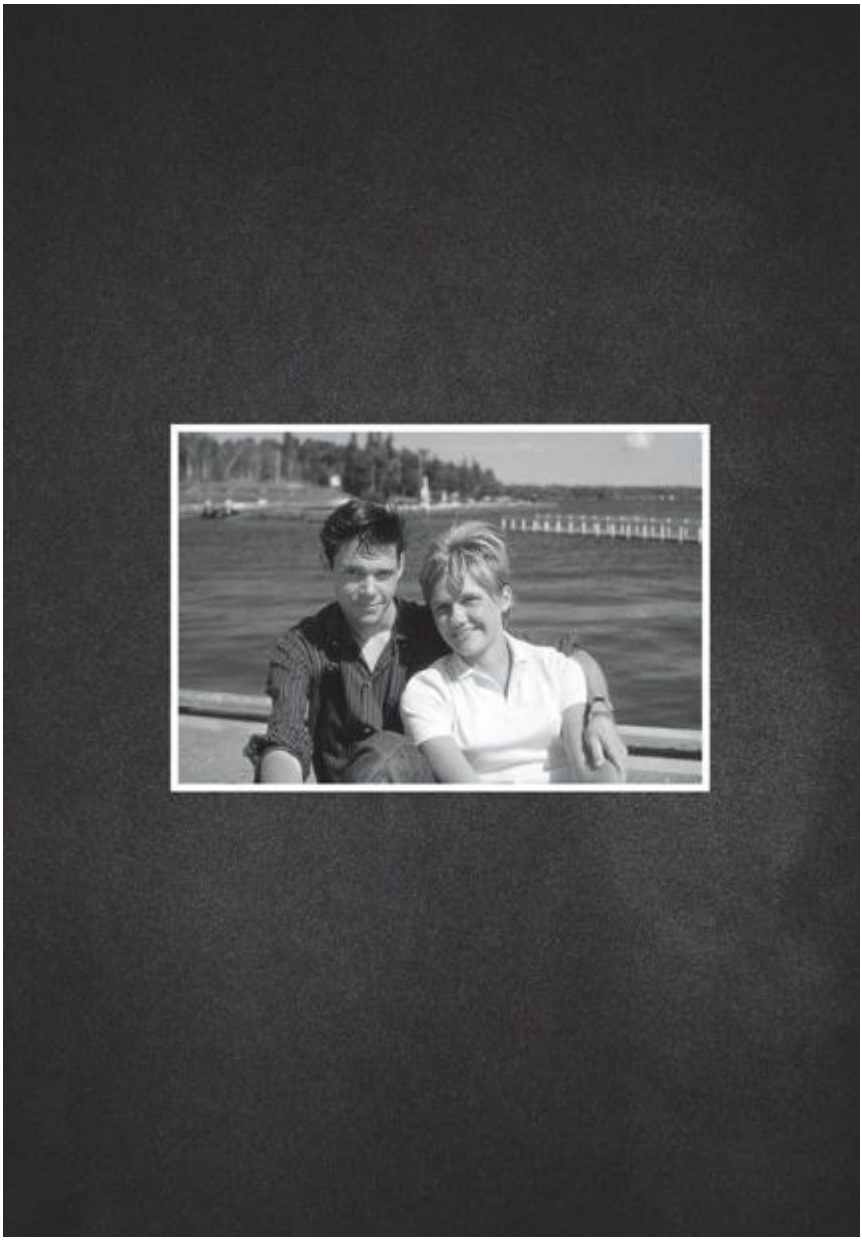
Ele é fabuloso no que faz. Não sou ele e ele não sou eu. Mas estamos em caminhos semelhantes, escrevendo e cantando nossos tipos de canções pelo mundo, com Bob e outros poucos cantores e compositores. É uma fraternidade silenciosa ocupando esse espaço nas

almas das pessoas com nossa música. Em 2010, perdi meu braço direito, o guitarrista de *pedal steel* Ben Keith. Em 2011, Bruce perdeu seu braço direito, o saxofonista Clarence Clemons. É hora de termos outra conversa: os amigos podem ajudar um ao outro apenas estando presentes. Agora nós dois olharemos à direita e veremos um grande buraco, uma memória, o passado e o futuro.

Está tudo ali. Não vou tocar com outro cara na *pedal steel* tentando recriar as partes de Ben, e sei que Bruce não tocará com outro saxofonista tentando recriar as partes de Clarence. Essas partes não vão acontecer novamente. Já aconteceram. Isso acaba com muito dos nossos repertórios.

Bob Dylan não tem ninguém assim, eu acho, embora essa pessoa possa

ter sido Mike Bloomfield — eis aí um grande guitarrista. Bob agora tem se dedicado à pintura, e Elliot — que já foi empresário de Bob — diz que ele é um mestre. Não fico surpreso. Tenho certeza de que Bob tem o toque do mestre, seja pintando a partir de uma foto ou inspirado pela memória ou por algo que viu. Ele escolhe suas imagens. Faz isso há muito tempo. Suas canções não conheceram limites sob sua influência, e o processo do *folk* se transfere bem para a pintura. Ele talvez esteja apenas começando. Como a música, o mundo da arte tem suas próprias regras para ser quebradas.



Com Pam Smith, em Falcon Lake, Manitoba, agosto de 1964.

Capítulo 6

Mort

Eu tinha dezoito anos quando comprei o Mortimer Hearseburg, ou Mort, um Buick 1948 fúnebre que estava à venda numa funerária. Vi o anúncio do carro no jornal e fui até o local onde vários deles estavam

estacionados.

Achei que um carro funerário seria o veículo ideal para a banda, um substituto à altura para o carro de minha mãe. Sempre passamos muito tempo carregando e descarregando o pequeno Ensign, um carro inglês feito pela Standard Motors. Não era grande o bastante para o equipamento da banda, mas nos esforçávamos para colocar tudo ali. Devo mencionar aqui que Rassy, minha mãe, era a maior entusiasta dos meus empreendimentos musicais e acreditou em mim desde o início, sempre me encorajando. (Por falar nisso, seu nome verdadeiro é Edna, mas seu pai a apelidou de Rassy.) Enquanto morávamos em Winnipeg, ela nos emprestava seu carro para todos os shows dos Squires, permitia nossos ensaios na sala de seu pequeno apartamento e até me emprestava dinheiro para comprar instrumentos e amplificadores quando meu pai negava, por causa das minhas péssimas notas na escola. Uma vez, ela me levou à casa de um parente com meu amplificador e guitarra e me pediu para tocar "Malagueña", porque ela adorava essa canção. Eu nem conhecia a música, mas gostava de improvisar na mudança de acordes, que eu achava genial.

Não sei o que os parentes acharam, mas ela era minha maior fã, sem

comparação. Ela ficou realmente chateada quando meu pai não quis ajudar a comprar os instrumentos. Em 1984, quando o livro do meu pai, *Neil and me,* foi lançado, ela ficou tão incrédula que não dava para descrever! Lia um trecho e dizia: "Oh, pelo amor de Deus, quanta baboseira!", enfatizando que, em comparação com ela, ele não tinha nenhum relacionamento comigo e que não havia feito nada para apoiar minha carreira musical.

Ela nunca o perdoou por nos deixar. Eu, sim.

Enfim, quando cheguei ao lugar onde o veículo fúnebre deveria estar, por trás de uma cerca de arame, havia uma área fechada com dois carros

idênticos estacionados! A única diferença entre eles era que um tinha o interior azul e o outro, vermelho-borgonha. Os interiores aos quais me refiro são o tecido aveludado da parte de trás dos carros. O exterior era demais! Eles eram pelo menos vinte centímetros mais altos no capô que um Roadmaster comum, e também eram muitos longos. A distância entre os eixos era de três metros e 96 centímetros. O nome *Flxible* ficava ao lado do para-choque da frente. Dois Buick Roadmasters 1948 transformados em carros funerários! Fiquei louco por eles. Estavam estacionados lado a lado, absolutamente lindos. Na

parte de trás havia cortinas bem legais, e a cobertura do interior do teto era de veludo macio, com persianas. Uma janela dividia a parte da frente e a parte de trás. Havia roletes no porta-malas para mover os caixões facilmente através de uma porta traseira gigante. O que poderia ser melhor que isso? Perfeito para deslizar amplificadores para dentro e para fora, para armazenar o equipamento e até para dormir, pensei comigo mesmo. Cada um custava 125 dólares.

Ambos estavam em boas condições de funcionamento. (Esse é o lado

bom dos carros fúnebres; estão sempre em ordem por causa do tipo de serviço que prestam.) Fiz uma escolha. O de interior azul era o melhor.

Rassy pagou a conta. Obrigado, mãe! Não dava para acreditar na minha sorte. Eu estava voando mais alto do que uma pipa! No primeiro show com Mort, senti como se os Squires tivessem uma nova identidade. O carro fúnebre chamava muito a atenção, e é disso que uma banda precisa. Quando você chega ao show, tem de chegar abafando. Éramos o que havia de mais interessante na cidade com o Mort. Ninguém mais tinha algo assim. Nada que eles tivessem chegava aos pés disso.

É claro que o pai de Pam Smith ficou intrigado quando estacionei na

frente de sua casa, no bairro onde moravam. Todos os vizinhos acharam que alguém tinha morrido. Pam era minha namorada firme, meu primeiro amor de verdade. Saímos juntos durante mais ou menos um ano, talvez menos, pelo que me lembro, mas um tempo longo para alguém daquela idade.

Tempos atrás, vi uma foto recente dela, que continua bonita até hoje. Na foto, ela estava vestida com uma camisa de flanela que parecia as que eu adoro usar. Bons fluidos para você, Pam.

Hoje, tenho um carro fúnebre idêntico ao Mort, presente da

companheira de Taylor Phelps, que certa vez disse que, quando morresse, queria que eu ficasse com o veículo. Usei esse carro para levar Taylor para ser velado. O carro aparece em *Year of the horse*, um filme bem legal sobre

a Crazy Horse feito por Jim Jarmusch. Um filme muito especial para mim, porque meu pai está nele. Eu amava meu pai e naquela época tinha começado a perceber que ele não era mais o mesmo. Certa vez, em Dublin, deixei-o num dos andares do hotel em que estávamos

filmando com Jim e ele se perdeu. Foi desconcertante. Apesar do que minha mãe falava, sei que era um bom homem. Sempre fez o que achava que seria bom para mim.

Numa bela manhã de 1963 ou 1964, o Mort estava estacionado em frente ao nosso tríplex na Grosvenor Avenue, 1.123, em Winnipeg. Nós arrumamos tudo de que precisávamos e seguimos na direção sudeste, rumo a Fort William, em Ontário. Foi nossa primeira grande viagem, e nosso primeiro show numa boate estava agendado no Flamingo Club. Eu tinha dezoito anos e me sentia no topo do mundo! (O Mort tinha um motor de oito cilindros em linha e câmbio manual de três marchas. Corria bem e, para economizar combustível, eu usava o ponto morto nas descidas, sem saber que isso provocava uma sobrecarga desnecessária nos freios, prejuízo que tive de pagar mais tarde. Até naqueles dias eu buscava o consumo eficiente de energia! Claro que o Mort era um veículo gigante como o Lincvolt, então nada mudou de fato.)

Chegamos a Fort William sem problemas, três garotos de olhos arregalados finalmente no auge. Quando entramos no Flamingo Club —

uma boate de vários andares decorada com cores brilhantes, com pista de dança e um longo bar, conhecido na localidade como Flame —, estávamos prontos para tocar, fazendo de três a cinco sessões por noite pelo salário semanal de 325 dólares, mais jantar. Na primeira noite estávamos nervosos, mas nos saímos bem.

Tocávamos seis dias por semana. O dinheiro era ótimo! Nunca tinha ganhado tanto até então e estava me sentindo no apogeu. Morávamos no ymca, pagando uma pequena quantia. Tirando as despesas com comida, conseguíamos algum lucro. O que ganhávamos era dividido igualmente entre os três: Bill Edmondson na bateria e no vocal, eu na guitarra e Ken Koblun no baixo. Ken, meu colega de escola e um Squire original desde o início, manteve um diário desde nosso primeiro show.

O Flamingo nos instalou no Hotel Victoria, e eu passei a escrever muitas canções para o show. Estávamos entrando de cabeça no estilo Jimmy Reed, porque eu adorava Jimmy e sabia que aquele tipo de música seria perfeito para a boate. No hotel, escrevi imediatamente duas canções de r&b naquele estilo, “Find another shoulder” e “Hello lonely woman”. Uma

canção mais antiga que tinha a mesma batida foi ressuscitada.

Chamava-se

“Ain’t it the truth”. Todas essas melodias baseavam-se no r&b, e fizemos um bom trabalho com elas. Fizemos também “Hi-heel sneakers”, “Walkin’

the dog” e incontáveis músicas nessa linha. Muitos músicos locais vieram nos ouvir, e o dj local, Ray Dee, também veio à boate conhecer nosso som.

Ray depois nos fez gravar nos estúdios cjlx e marcou shows naquela área.

Foi uma grande ajuda para os Squires em Fort William, e ele ofereceu sua liderança e seus conselhos.

Fizemos amizade com muitos músicos locais, que saíam conosco.

Danny Hortichuk, dos Bonnevilles, era um deles, e o tenho na lembrança como um cara muito legal. Ser de fora da cidade estava funcionando bem, como eu esperava. Nada como não ter ideias preconcebidas sobre como viver. Hoje meu passado é algo imenso. Cada pessoa tem uma expectativa sobre o que deve fazer. Chega uma hora em que essas coisas começam a ficar no seu caminho. As expectativas podem bloquear a luz. Elas podem ofuscar o futuro, dificultando o fluxo da criatividade. Preciso encontrar essa liberdade novamente hoje, se quiser voar.

De volta ao Flamingo Club, tocamos “Farmer John” todas as noites, levando o pessoal ao delírio. Compondo à noite e pela manhã, tocando conjuntos variados de músicas a cada apresentação, estava vivendo a vida que amava, e todo dia era uma nova oportunidade. Fazíamos muito sucesso e fomos chamados de volta com um aumento: 350 dólares por semana.

Acordava toda manhã com a alma leve. Não havia o fardo das expectativas e nenhuma história me prendendo ao passado.

À noite, eu já estava pensando em outra coisa. Dava uma olhada nos

anúncios de carros usados no jornal. Lá em Winnipeg, tinha passado um bom tempo sentado num conversível Cadillac 1959 que pertencia ao pai dos meus colegas Brian e Barry Blick. Ele era dono de uma estação de tv em Pembina, Dakota do Norte, e costumava dirigir até lá e de volta a Winnipeg em seu grande Cadillac vermelho, com interior em couro vermelho. O carro tinha me impressionado, tanto que passei

horas sentado na ymca em Fort William tentando calcular quanto tempo precisaria trabalhar em shows como o do Flamingo Club até ter dinheiro para comprar um modelo como aquele. Vasculhava os anúncios no jornal em busca de carros semelhantes e comparava preços. Hoje, tenho um modelo desses, mas está caindo aos pedaços porque o rapaz que ia reconstruí-lo, por várias razões, nunca chegou a montá-lo novamente. É possível que eu ainda resolva isso. Valeria

a pena ter o carro pronto, pois atualmente ele vale uma fortuna, mas os custos do conserto seriam ainda maiores do que ele renderia. Mesmo assim, talvez o faça. Ele encontraria seu lugar na Feelgood's.

Esse carro costumava funcionar sem problemas. É uma pena tê-lo desmontado para tentar reconstruir. Vivendo e aprendendo. David Briggs o chamou de "Nanu, o alce apaixonado". Ele possuía uma característica interessante: o jato d'água do limpador de para-brisa tinha tanta pressão que excedia, com folga, o seu alvo, ou seja, o para-brisa.

Uma recordação: certa vez paramos num posto de gasolina e havia um

carro ao lado enchendo o tanque cheio de garotas gostosas de parar o trânsito! Elas eram lindas e pareciam divertidas e amáveis. Sabendo o que aconteceria, Briggs disse "Oi" e apertou no botão do limpador de para-brisa. A água jorrou sobre nosso carro e acertou a tampa do bagageiro, mais de dois metros atrás de nós. Aquilo era uma demonstração impressionante e grandiosa de virilidade masculina! David ficou ali sentado como se nada estivesse acontecendo. Ele tinha impressionado! Eu ria sem parar. Curtimos bons momentos, David e eu! Esse foi apenas um deles. Estou rindo à beça agora, só pensando no quanto nos divertimos! Que leveza de espírito. Isso foi quando Nanu estava em seu auge. Tenho de colocar aquele carro de volta à estrada. Que coisa maravilhosa seria! Eu ficaria tremendamente feliz.

Uma vez, estávamos em Malibu dirigindo pela Pacific Coast Highway,

em Nanu. Tínhamos um grama de cocaína conosco, e Art Linson, empresário e amigo de David e Nils Lofgren, estava no banco traseiro.

David e eu íamos na frente. Estávamos excursionando por Malibu, felizes da vida. Um policial emparelhou o carro ao nosso lado e ligou a sirene. Ele pediu para estacionarmos! Quando paramos, ele saiu da viatura e se aproximou.

Abaixei o vidro e perguntei: "Qual o problema? É contra a lei dirigir um Cadillac 1959 em Malibu?".

Ele foi pego de surpresa por minha pergunta.

“Este carro foi feito para esta cidade!”, eu disse.

Ele balançou a cabeça, sorriu e disse: “Apenas vão com calma.

Tenham uma boa tarde”.

Saímos dali de fininho. Após segurarmos nossa respiração por um minuto, caiu a ficha.

“Nunca vi nada parecido”, disse Briggs. “Você acaba de me deixar completamente impressionado.” Linson permaneceu calado no banco de trás, balançando a cabeça.

Às vezes, a escolha do momento é tudo. Não houve nenhum raciocínio

envolvido naquilo. Eu não tinha ideia do que estava dizendo ou fazendo.

Simplesmente saiu. Foi presença de espírito. Partimos dali rindo, contando os minutos até nossa próxima diversão. Aquela viagem foi uma curtição e tanto, bem distante do Flamingo Club.

Capítulo 7

Por que este livro existe

Você se lembra da gansa que botava ovos de ouro? Este livro é sobre isso.

Este livro me manterá fora dos palcos (exceto por algumas iniciativas beneficentes, como o Farm Aid e a Bridge School) por mais de um ano.

Preciso parar um pouco e me renovar. Este livro é uma coisa que estou fazendo para ficar fora dos palcos. Tudo começou recentemente, quando quebrei meu dedo na piscina.

Lá na fazenda, Pegi e eu curtíamos a companhia de Amber e Ben na

piscina que fica sobre um morro, atrás da casa. Estávamos nos divertindo bastante, era dia 3 de julho e comemorávamos o Dia dos Pais. Amber tinha ido a um retiro de arte em Montana e Pegi voltara de Los Angeles, onde trabalhava em seu novo álbum. E agora estávamos reunidos, celebrando o Dia dos Pais, foi bem legal. Mas raspei meu dedo do pé numa pedra na piscina e ele quebrou. Meu

dedo mindinho!

Então, tenho de pegar leve. É por isso que escrevo este livro *agora*.

Ou talvez seja pelo fato de que deixei de fumar maconha. Estou muito mais focado. É estranho. De um lado, não sei se consigo compor deste jeito.

De outro lado, admito que provavelmente só estou escrevendo este livro porque parei de fumar. Alguém deveria registrar isso para uma pesquisa sobre sobriedade, mas não eu.

Ando me sentindo muito elegante, até mesmo na moda, por ter parado

de fumar e beber. Deveria estar na revista *People* ou no *Entertainment Tonight*. Quanta exposição deixei de ganhar! (Não consigo imaginar algo mais repulsivo do que esse tipo de coisa, Deus me livre!) Não é nada divertido assistir à tv comigo. Não consigo parar de criticar e de tirar onda do que aparece ali. Mas suponho que, ainda assim, irei à tv para divulgar este livro.

Jonathan Demme fez recentemente outro filme sobre uma de minhas performances. É o último de uma trilogia. É sobre a vida, para falar a verdade: um documentário musical que algum dia já foi chamado

estupidamente de "rockumentário". Eu poderia promovê-lo no *Colbert Report*, aquele cara é muito engraçado. Ou no *talk show* do Jon Stewart.

Graças a Deus existe humor! Esses caras são brilhantes. Sempre fico com medo de, numa situação dessas, esquecer sobre o que estava falando e revelar meu grande segredo: estou mesmo perdendo a cabeça. É um medo real. Todos vão saber! Mas isso não é novidade. Não se trata de coisa recente. Sempre fui assim. É por isso que é tão difícil detectar os primeiros sinais da demência. Talvez nunca haja algum. Talvez seja tudo coisa da minha mente.

Capítulo 8

Minha primeira banda para valer foi a Squires. Nasceu no início dos anos 1960 em Winnipeg, Manitoba, e era formada por Jack Harper na bateria, Allan Bates na guitarra, Ken Koblun no baixo e eu. A banda passou por muitas mudanças nos primeiros anos, mas essa foi a formação inicial.

Tocamos em bailes de escola, reuniões de igreja, boates e num

estranho show ao ar livre, na carroceria de um caminhão. Certa vez, tocamos até numa disputa de luta greco-romana.

Era o tipo de show que fazíamos no início. Ganhávamos pouquíssimo

dinheiro, às vezes o cachê irrisório de cinco dólares para toda a banda.

Assim foi nosso começo. Não sabíamos para onde íamos, mas estávamos indo. Havia shows bons e ruins, mas todos valeram a pena. Até que, enfim, os Squires começaram a se apresentar fora da cidade. Chegávamos a viajar oitenta quilômetros para fazer um show. Na maioria das vezes, o meio de transporte era o carro da minha mãe, e eu dirigindo. O pequeno Ensign ficava tão lotado que não dava para ver nada pelo retrovisor interno. É um milagre nunca termos sido parados pela polícia.

O amplificador de Ken era caseiro, uma grande caixa de madeira que

proporcionava um ótimo som para o baixo. Com o tempo, tivemos de eliminá-lo porque era volumoso demais para o carro. Ken adaptou aquele alto-falante num amplificador Heathkit, comprado como um kit e que foi montado a partir dessa sucata. Tínhamos o equipamento mais fuleiro. Era difícil manter a afinação da minha guitarra, uma Gibson Les Paul Junior. Eu não sabia que a entonação podia ser ajustada, então ela continuou assim até a compra de minha guitarra seguinte, uma Gretsch Chet Atkins

"Horseshoe", igualzinha à de Randy Bachman, dos Silvertones. Era a mesma que toquei, mais tarde, na Buffalo Springfield. Meu primeiro amplificador foi um Ampeg Echo Twin, até eu evoluir para um Fender Tremolux, algo marcante para mim: o Tremolux, o menor dos *piggybacks*, foi meu primeiro grande amplificador.

Havia outra banda na cidade, chamada Galaxies, que tinha três Fenders enormes, dois Showmans e um Band-Master. Era a banda mais *cool*, em termos de equipamento. Também havia os Silvertones: eles tinham um

amplificador de concerto Fender e foram longe na carreira. Randy Bachman tocava guitarra nos Silvertones. Eram os melhores músicos da cidade.

Sempre que podíamos, Ken Koblun e eu víamos os caras tocar. Os Silvertones tocavam em todo lugar e faziam grandes shows. Eram simplesmente o máximo.

A música de Randy era a inspiração para meu som. Ele tinha um som

de eco derivado do uso de um gravador de fita para conseguir um efeito de retorno sonoro a partir de um circuito de fita. Obtém-se esse efeito gravando-se a nota e a tocando automaticamente um instante depois. O

instante de segundo depois vem do comprimento da fita entre os dois cabeçotes magnéticos: um grava, o outro toca de volta. O retardo é criado pela distância entre os dois cabeçotes gravadores que são ouvidos quando a fita se movimenta de um cabeçote para o outro.

Randy era muito avançado e seu eco soava como o de Hank B.

Marvin, dos Shadows, quando os Silvertones tocavam os temas daquela banda. Em seus shows, Ken Koblun e eu ficávamos ali, em pé, pregados ao chão. Os Silvertones não tinham ponto fraco. O vocalista, Allan Kobel, era ótimo. Bob Ashley, ao piano, surreal: ele arrasava no rock e tocava qualquer coisa, de Floyd Cramer a Professor Longhair. Jimmy Kale, o baixista, era totalmente incrível e nos ajudou muito. Conseguimos o primeiro baixo de Ken por intermédio de Jimmy — ele nos orientou a fazer o pedido por meio da Cam's Hardware, uma loja que vendia instrumentos musicais. A Cam's era conectada à Silvertone, linha de instrumentos musicais da Sears, que produzia um baixo legal. Tempos depois, Jimmy passou a nos emprestar seu amplificador para gravações e shows maiores. Ele foi realmente um bom amigo. Obrigado, Jimmy!

Mais tarde, Jack Harper, membro original dos Squires, foi substituído por Ken Smyth na bateria. Allan Bates conhecia Ken do colégio. Com essa formação, gravamos "The sultan" e "Aurora".

Quando quis continuar seus estudos, Allan deu lugar a Doug Campbell

(que depois deixou a banda, pois sua mãe não queria que ele apostasse na música). Doug era um gênio e tocava guitarra solo. Digo que era um gênio porque ele realmente trabalhou em sua guitarra, abaixando os trastes e ajustando a entonação. Criava determinado timbre apenas acertando alguma coisa no amplificador. Não conhecia limites, era impressionante. Foi uma pena ele não estar conosco quando deslanchamos, mas a vida é assim. Doug deixou um buraco que eu tive de preencher, mas aprendi muito com ele.

Os Squires tocaram minhas canções e meus arranjos de rock para clássicos do *folk* como "Oh, Susanna", "Tom Dooley" e "Clementine".

Pegamos essa ideia dos Thorns, outra banda que se destacou no circuito.

Aprendemos seus arranjos de “Oh, Susanna” e, a partir daí, desenvolvi uma temática adaptando outras canções antigas do *folk* para aquele formato, com novas melodias e arranjos que pulsavam ao som do rock. Tim Rose, líder dos Thorns, foi um dos autores de “Hey Joe”, que mais tarde se tornaria um sucesso com Jimi Hendrix. Os Thorns eram muito bons. Não sei o que aconteceu com eles, deveriam ter estourado. Mas sabemos que a vida tem seus próprios caminhos. Nada é óbvio e nunca se sabe o que vai acontecer.

Os Thorns e Danny and the Memories eram grandes bandas que poderiam

ter chegado ao auge do sucesso, mas desapareceram. Quem sabe dizer por que isso não aconteceu?

Os Squires, afinal, chegaram a ser a banda número três ou quatro de

Winnipeg, e ficamos mesmo muito bons. Tínhamos o material mais original entre todas as bandas. Eu escrevia muito porque só pensava em música.

Primeiro, foram os temas instrumentais; depois, as canções. Isso nos colocava em destaque. Sabia disso e tirei vantagem. Música original era a chave para chegar ao topo. Fazer covers podia ser bom para os shows, mas o que eu queria era outras bandas tocando minhas canções. Alguns anos depois, o Guess Who (originalmente, Alan and the Silvertones) gravou uma de minhas canções, “Flying on the ground”, realizando esse sonho. Fiquei muito feliz. Eles fizeram uma ótima versão.

Canções originais não eram muito comuns entre as bandas que competiam conosco em Winnipeg. Eu nunca tive de tentar escrever.

Aprendi a estar pronto para compor assim que uma ideia viesse à mente, na escola ou em qualquer outro lugar. Aprendi a parar tudo o mais e prestar atenção à canção que estava ouvindo na minha cabeça. Quanto mais fazia isso, mais canções eu ouvia.

Mudamos constantemente os membros da banda. Tivemos Al Johnston

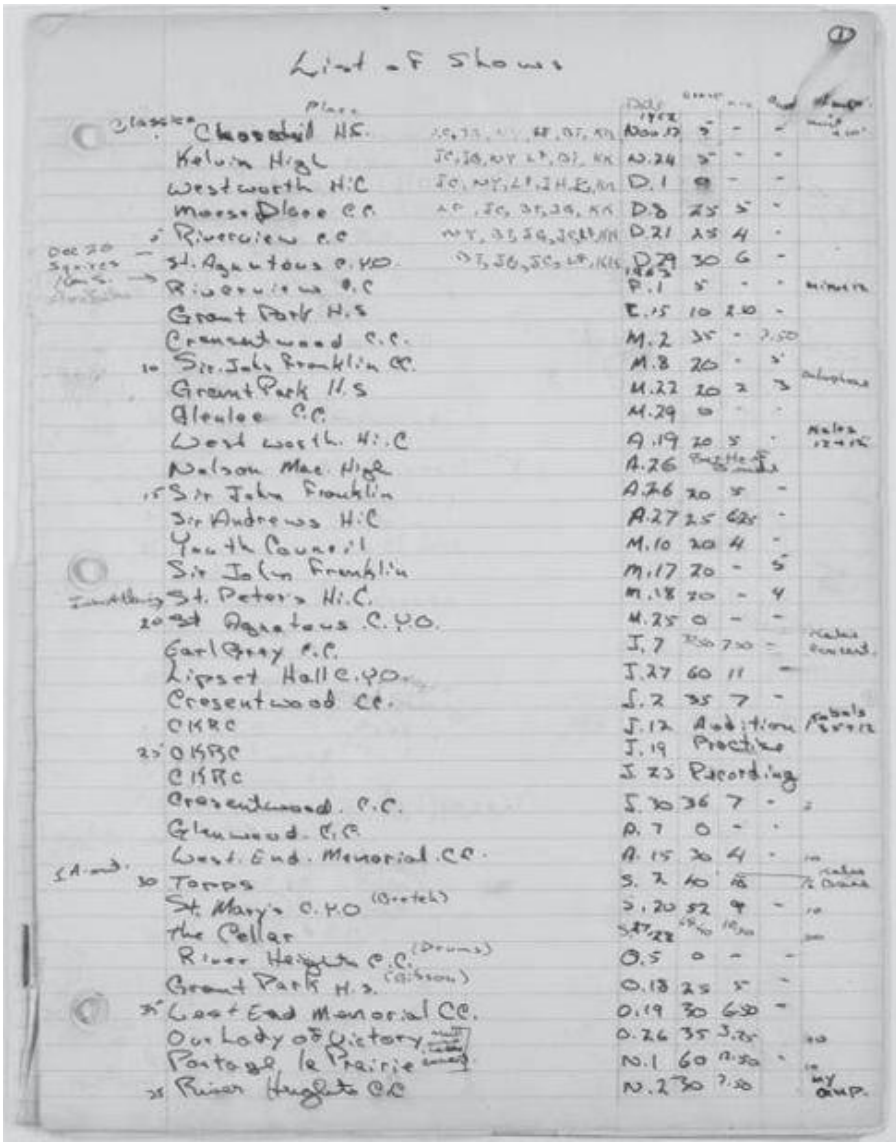
na bateria, depois Bill Edmondson, que havia se mudado para o outro lado da rua em que eu morava quando chegou de Montreal com sua mãe e sua

avó. Ele era um roqueiro genuíno, com toda a atitude. Eu tinha muita fé na atitude, acho que isso também fez com que os Squires se destacassem. Bill Edmondson tocou “I’ll love you forever” e “I wonder”, mais tarde gravadas no cjlx, em Fort William, e produzidas por Ray Dee, o dj local número um, que havia nos adotado quando ouviu nosso primeiro trabalho no Flamingo

Club. Bill acabou se casando com a secretária do ckrc, onde gravamos nossas primeiras sessões em Winnipeg, e parou de tocar com a gente: ela sentia muita saudade dele quando estávamos fora da cidade. Os caras saíam dos Squires por diversos motivos. Nunca entendi. Eu estava ali para uma jornada longa.

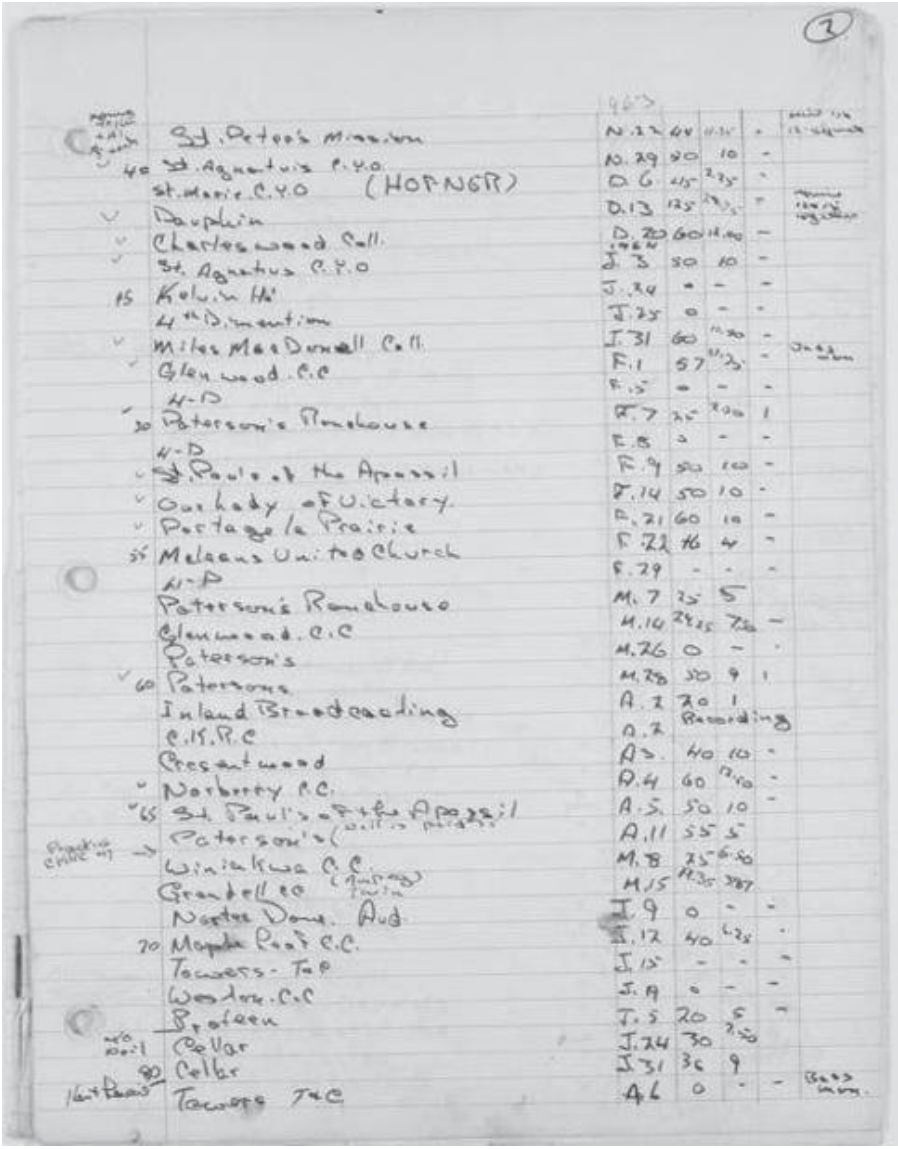
Então, Bob Clark entrou na banda. Participativo, ele viajou conosco para Fort William. Era um cara muito legal. Ensaiamos algumas vezes no quarto acima da loja de seu irmão, onde ele dava aulas de bateria. Ele e o irmão mais velho eram muito ligados em jazz — havia uma grande cena jazzística em Winnipeg —, mas Bob também curtia tocar rock and roll e gostava do rumo que os Squires estavam tomando. Bob Clark era um músico e tanto, um cara dedicado. Com ele na bateria, finalmente tínhamos a versão dos Squires que poderia sair da cidade e se tornar um sucesso. Bob cantava e Ken estava melhorando no vocal também. Achei que estávamos prontos. Como mencionei, colocamos nossas coisas dentro do Mort e partimos para Fort William.

Chegamos e fixamos residência em Fort William — cidade portuária na região dos Grandes Lagos —, onde os Squires haviam tocado pela primeira vez no Flamingo Club. Tocamos no Flamingo mais algumas vezes e enviamos nossas fitas para as gravadoras. Nada aconteceu. Uma das canções era sobre Pam, que já mencionei anteriormente, uma linda e comovente garota que conheci em Falcon Lake: foi meu primeiro amor, num cenário de fantasia perto do mar, que era novidade para mim. Chamei a canção de “I’ll love you forever”. Usamos o efeito sonoro das ondas, e achei o máximo. Outra canção que tinha escrito, “I wonder”, também foi gravada no cjlx. Hoje, essas fitas estão nos meus arquivos pessoais.



List of Shows

Uma lista dos meus primeiros shows com os Squires, retirada do diário de Ken Koblun, 1963.



Eu compunha cada vez mais, e os Squires tocavam numa *hootenanny*[3] do Fourth Dimension Club, uma cafeteria que oferecia entretenimento a semana toda: nossas participações aconteciam nas noites de domingo ou de segunda-feira. Uma das atrações do lugar era a Two Guys from Boston, uma dupla formada por Joe Hutchinson e Eddie Mottau. Eram muito bons. Eles cantavam e tinham um disco 45 rotações, *Come on Betty home*, que tocavam para nós. Eu adorava aquela canção e fiquei impressionado por eles terem um disco.

Um dia, eles receberam um pouco de *black ganja* pelo correio e ficaram extasiados. Não fazia ideia do que era aquilo, e até hoje não

sei se era haxixe ou maconha, mas era algo que os deixou felizes que só vendo.

Até então, eu nunca havia fumado maconha nem haxixe, e também passei batido naquela ocasião.

Mais ou menos nessa época, os Beatles haviam lançado “Ticket to ride”, que tocava o tempo todo na *jukebox* do Fourth Dimension, assim como “Come on Betty home”. Muitas bandas e artistas tocaram no circuito 4D (havia boates Fourth Dimension em Fort William, Winnipeg e Regina, e elas ficaram conhecidas como “o circuito”). A maioria vinha dos Estados Unidos. Vi Lisa Kindred, Sonny Terry e Brownie McGhee, e Don McLean

antes dos sucessos “American pie” e “Vincent”, além de outros artistas.

Don viajava numa van Dodge, da qual ele havia adulterado o letreiro de Dodge para Dog. Aqueles velhos tempos deixaram uma marca enorme em

mim. Esses grupos e artistas sempre me fascinaram e impressionaram.

Tinha muita inveja por eles serem dos Estados Unidos e estarem na estrada.

A próxima banda a tocar no “circuito” chamava-se Company. Tinha um cara excelente que tocava guitarra e cantava como se fosse cantor de soul. Você tinha de olhar para ele para ter certeza de que era branco. Seu fraseado era incrível e me chamou a atenção. Ele veio falar comigo e se apresentou: seu nome era Steve Stills. Nós nos demos bem imediatamente.

Fizemos uma amizade instantânea depois de ele ter nos assistido naquela *hootenanny*. Foi fantástico para mim o fato de ele ter ficado tão impressionado ao nos ouvir.

Surgiu uma grande amizade com Steve Stills que dura até hoje.

Stephen é um gênio. Como qualquer gênio, às vezes ele é incompreendido, e eu mesmo não o entendi várias vezes, quando éramos jovens. Mais tarde, passei a reconhecê-lo e a entendê-lo melhor. Quando deixei a csny para tomar meu rumo sozinho, senti sua falta. Apesar de Crosby e Nash amarem

Stephen e sua música, sempre senti que nunca o captaram completamente.

Na minha opinião, Stephen acabou se tornando um pouco recluso em sua criatividade. Ninguém o conhece como eu. Ele é meu irmão. Passamos por tantas coisas juntos e aprendemos um com o outro ao longo do caminho, descobrindo a música e a vida ao mesmo tempo. Era tudo tão novo para nós, e desvendamos tudo juntos, como irmãos — e não acho que isso acabou. A maneira como nos completávamos, a alegria disso, é algo raro de encontrar. Nunca achei que David e Graham sentissem o mesmo a respeito de Stephen, até porque nós dois éramos velhos amigos guitarristas que poderiam tocar juntos de uma maneira que ficaria difícil dizer quem tocava o quê. David e Graham não tinham essa relação com Stephen. Creio que respeito o talento e a genialidade de Stephen de um jeito diferente deles. Os dois enxergam outra coisa, e agora já passaram muito mais tempo com ele do que eu. Hoje, quando desfruto a companhia de Stephen, ainda vejo aquele gênio original. Quero que a Buffalo Springfield toque de novo, com um baterista capaz de conduzir a banda de um jeito inédito e de resgatar os tempos anteriores aos problemas de Stephen com nosso primeiro baterista, Dewey Martin. Ainda há muito a fazer, e não há razão para não fazê-lo.

Antes da Company deixar Fort William, Stephen me deu um endereço

em Nova York, na Thompson Street, no Greenwich Village, onde eu poderia encontrá-lo caso fosse para lá. A Company deixou Fort William rumo a Winnipeg, e os Squires ficaram numa hospedaria chamada Dinty's Motor Inn. Conseguimos morar lá de graça, em troca de tocar nas tardes de sábado e domingo no Fourth Dimension Club. Gordie Crompton, o "Dinty", era dono do lugar e do Fourth Dimension. Depois de tocar no Fourth Dimension fizemos alguns shows pela cidade, mas os tempos eram difíceis e tínhamos pouco dinheiro. Durante um tempo, vivemos à base de biscoitos Spam e Ritz comprados numa pequena loja de bebidas do outro lado da rua.

Depois, fomos despejados do Dinty's Motel e nos mudamos para o ymca.

Então, começamos a tocar num lugar chamado Pancake House, aos domingos à tarde. Era bacana, mas não dava dinheiro.

Tocamos bastante em Fort William até que, depois de um longo tempo,

resolvi parar e mudei-me para Toronto. Foi uma mudança realmente súbita.

Certa vez, tarde da noite, estava conversando com alguns caras de uma banda, os Bonnevilles, e falei com Terry Erickson, um baixista que também se virava bem na guitarra. Já tínhamos pensando em chamá-lo para ser um Squire e até chegamos a tirar fotos juntos. Decidi levar Terry para Sault Ste.

Marie. Entramos no Mort, meu carro funerário, e partimos. Simples assim.

Ken havia voltado ao ymca, de modo que perdeu a viagem e foi deixado para trás. Bob Clark veio junto. Levamos a motocicleta de Terry conosco na parte traseira do Mort.

Estávamos mais ou menos na metade do caminho, perto de uma cidade

chamada Blind River, em Ontário, quando o carro quebrou. A caixa de câmbio do Mort tinha torrado. Fomos guinchados para a Bill's Garage, uma experiência assustadora em alta velocidade, com o carro fúnebre sendo rebocado de trás para a frente, as rodas traseiras no ar e eu girando o volante ao contrário. Depois de dominar o medo com todas as forças, finalmente chegamos à oficina. Bill, o mecânico, disse que conseguiria encontrar a peça necessária para consertar o carro e nos colocar de volta na estrada. Vários dias depois, ainda estávamos lá e quase sem dinheiro.

Vivíamos à base de batata assada comprada no mercado, instalados num misto de ferro-velho e lixão, nos arredores da cidade.

Perto dali, do outro lado da estrada, havia um cemitério, o que nos dava certo medo. Os Bonnevilles pegaram carona de volta a Fort William para fazer um show naquele fim de semana. Bob foi com eles. Percebendo que o Mort já era, achei que estar em Fort William sem o carro funerário era como estar em lugar nenhum. Era um pressentimento. Mort fazia parte da coisa toda. A figura, a imagem. Existe algo intangível para um grupo e uma persona. Não se pode perder isso. Se perder, tem de começar de novo.

Sentia que Mort integrava essa identidade. Então, segui rumo a North Bay com Terry para ver seu pai e tentar conseguir alguma grana. Não me lembro do que aconteceu com o show de Terry em Sault Ste. Marie, mas recordo que quando chegamos a North Bay vimos uma banda, a Mandala, com um

grande guitarrista, Domenic Troiano, e George Olliver, um vocalista fantástico. Uau! Aqueles caras eram demais, muito espertos e

profissionais do r&b. Eu retornaria tempos depois para North Bay para tocar *folk* solo, vindo de Toronto, um pouco antes de conhecer Bruce Palmer e Rick James e me juntar aos Mynah Birds.

Em North Bay, o pai de Terry, que era policial, não tinha dinheiro para nos dar. Tudo o que ele ofereceu foi cereal da Kellogg's e uísque escocês para o café da manhã, seguidos de uma Coca-Cola. Era assim que Terry começava o dia, com refrigerante. Seu pai ficava no cereal. Não havia leite.

Aquilo era novo para mim, Coca-Cola logo de manhã, e experimentei fazer isso durante um tempo.

Seguimos para o sul de Toronto, para pedir ajuda ao meu pai. Fomos bem tratados, mas o ambiente de sua casa era um tanto rígido e desconfortável, de modo que não ficamos muito tempo. Senti que estávamos incomodando. Meu pai se casara de novo e me apresentou minha irmãzinha, Astrid, e a mãe dela, que tinha o mesmo nome. Astrid tinha três ou quatro anos e fazia aulas de oboé. Comecei a explorar a cena musical de Yorkville, o equivalente canadense ao Greenwich Village nova-iorquino.

Liguei para Ken e Bob e, depois de pedir desculpas por ter ignorado nosso último show em Fort William, convenci os dois a vir tentar a sorte em Toronto.

No entanto, essa aposta seria o fim dos Squires. Ken, Bob e eu tentamos montar alguma coisa em Toronto, mas não era fácil conseguir um show. Ensaiávamos no saguão de um antigo teatro que meu pai tinha arrumado para nós. Ele nos apoiava e me fazia sentir que estava do nosso lado. Acho que quando me viu em Toronto ele percebeu quanto eu levava a música a sério.

Não havia muito espaço para nós em Yorkville. Não foi simples como

em Fort William, os tempos eram mais difíceis. Havia muitas bandas, a concorrência por shows era grande. Um agente que conheci, Marty Onrot, trouxe pessoas para nos ouvir, mas ninguém deu a mínima. Tivemos Jim Ackroyd na banda por um tempo. Ele era muito bom, tinha tocado com os Galaxies, o grupo número dois lá de Winnipeg. Jim tocou guitarra com a gente. Nós fizemos uma canção chamada "Casting me away", que parecia ótima. Mas ninguém nos contratou. Fizemos sucesso zero e não conseguimos trabalhar. Bob desistiu e voltou para Winnipeg. Ken e eu testamos diferentes músicos, arrumamos um novo baterista chamado Geordie McDonald e fizemos

um show numa estação de esqui em Vermont.

Na verdade, era uma audição, e não fomos escolhidos.

Não tivemos sucesso em Toronto. Foi uma época dura. Éramos peixes

pequenos dentro de um lago grande, sem reputação, e realmente não havia nada especial para nós na cidade. Aquilo estava fora do nosso alcance.

Tentávamos, fazíamos testes, mas nada surtia efeito. Ken e eu morávamos no quarto de um pensionato na Huron Street, perto de Yorkville Village, e comíamos macarrão com salsicha e feijão que preparávamos na cozinha da casa, compartilhada com outros moradores. Havia talvez seis ou sete quartos ocupados. Eu me sentia péssimo. Conheci uma garota chamada

Sandy Glick, que foi o ponto alto dessa fase: eu tinha alguém. Eu vivia à margem das drogas e das festas. Eu escapei.

Talvez Jack Harper e Ken Koblun sejam os Squires de quem mais me

lembro. Jack porque ainda entra em contato com notícias de Winnipeg e continua nos Squires em espírito, e Ken porque era muito amigo e sempre me dava tudo o que tinha. Ken era realmente o coração dos Squires. Ele viveu tudo isso comigo e passou pelas mesmas mudanças que eu passei.

Minha separação de Ken e dos Squires foi uma das coisas mais difíceis de que consigo me lembrar. Provavelmente lidei com a situação de forma insatisfatória, e é por isso que é duro relembrar. Ken se saiu bem por algum tempo, melhor do que eu, tocando com os Dirty Shames e outras bandas em Toronto. Tentei agendar alguns shows solo. Fiz um em North Bay e outro na cidade, além de uma participação no New Gate of Cleve, na Avenue Road, substituindo um músico que estava doente.

Viajei para Nova York para uma audição que Marty havia conseguido

para mim na Elektra Records. Fui ao Greenwich Village e conheci Richie Furay, que tinha tocado com Stephen Stills antes da Company e morava temporariamente no endereço na Thompson Street, o mesmo que Stephen me dera ao partir de Fort William. Richie disse que meu velho amigo tinha se mudado para Los Angeles para montar uma nova banda! Ensinei Richie a tocar “Nowadays Clancy can’t even sing” e depois fui gravar a demo na gravadora Elektra, o que não ocorreu

como previsto. Eles me colocaram na sala de arquivamento de fitas. Eu estava com minha Gretsch elétrica, mas acabei não usando meu amplificador porque o cabo da guitarra estava ruim.

(Eu praticamente arrastara meu equipamento até Nova York! Ainda me lembro de que, ao passar pela rodoviária de Port Authority, pedi ajuda a alguém e ouvi, “Aqui é a Big Apple, moleque, se vira!”.) Enfim, o equipamento estava danificado e não funcionou quando gravei a demo. Foi uma droga. Não passei na audição.

Pedi a Richie que mandasse um abraço ao Stephen caso o encontrasse

e voltei para Toronto. Richie acabou, sim, se encontrando com Steve, pois viajou para Los Angeles para se juntar à banda dele. Em Toronto, vendi minha Gretsch e comprei um violão de doze cordas. A Gretsch tinha uma capa branca com assinaturas de todo mundo com quem eu havia cruzado naquele tempo, incluindo Stephen, e sinto muito por tê-la vendido. Estava sem dinheiro e não sabia mais o que fazer, pensava em tentar fazer solo acústico em Yorkville. Não tenho ideia de onde aquela guitarra Gretsch e

sua capa foram parar. Eu a vendi numa loja de música da Yonge Street; de todas as coisas que deixei por lá, essa é a que mais gostaria de ainda ter.

Aquela foi minha primeira Gretsch, igual à de Randy Bachman, mas na época já estava ultrapassada. Então, empunhando meu violão de doze cordas, fiz alguns shows e recebi críticas ruins. A primeira delas acusou minhas canções de serem cheias de clichês. Provavelmente eram mesmo! O

que há de errado em clichês? Eu me considerava bom. Tinha feito um arranjo para “Oh, lonesome me” de que realmente gostava, e as pessoas riam, achando que era uma paródia ou coisa assim. Eu a usei em *After the gold rush* e funcionou.

Certa vez, fui ao Chessmate Club, em Detroit, para ver se conseguia um trabalho. Não deu certo, mas escrevi uma música num guardanapo no White Castle, bar do outro lado da rua, chamada “The old laughing lady”.

Enquanto estive em Detroit, fiquei hospedado na casa de Joni Mitchell com ela e seu marido, Chuck. Quando eles se mudaram da cidade, cheguei a dormir uma noite no porão da casa de uma garota e, para a surpresa dos pais dela, saí de lá de manhã sob uma nevasca para voltar a Toronto. Fazia frio, e eu não tinha roupas quentes. Foi uma

longa viagem.

A barra estava pesada em Toronto e, então, me juntei aos Mynah Birds.

Nessa época, sem que eu soubesse, Ken viajou para Los Angeles e tocou com Stephen e Richie durante uma semana. Não gostou da experiência e voltou para tocar com o grupo em que estava, 3's a Crowd. Naquele momento, a fase dele era muito melhor do que a minha.

Em Toronto conheci Bruce Palmer, que estava com alguns músicos de

folk no apartamento de David Rea, no Village canadense. Nesse lugar fumei meu primeiro baseado. Chapei e caí de amores pela erva. A música parecia Deus. Estávamos todos tocando. David era um excelente violonista e tocava com vários grupos *folk*, como Ian & Sylvia e o Allen-Ward Trio. Bruce estava lá só conversando e nos tornamos amigos rapidamente.

Ele me pediu para conhecer os Mynah Birds, que tinham acabado de

perder seu principal guitarrista. Entrei na banda e toquei meu violão de doze cordas com um captador. Era algo bem diferente. Gostei de tocar rock and roll novamente, e os Mynah Birds decidiram que eu estava dentro. O

patrocinador da banda, John Craig Eaton, comprou mais equipamentos, o que incluía uma Rickenbacker elétrica para mim. Sentia falta da minha Gretsch, mas fizemos vários shows. Nosso vocalista, Ricky James

Matthews, como era chamado na época, também atendia pelo apelido de

"Mick Jagger negro". Ele cantava demais. Dividia com Rick um apartamento num porão na Isabella Street, perto de Yorkville, e lá conheci outras drogas. Experimentei anfetaminas e fumei haxixe. Olhando para trás, vejo que poderia ter ido para qualquer um dos lados. Por sorte, não fui muito longe com as drogas mais pesadas.

A banda definitivamente arrasava, e começamos a tocar algumas melodias que Rick e eu escrevemos juntos, como "It's my time." No início, fazíamos sobretudo cover dos Stones. Certa vez, eu estava tão chapado que pulei do palco e desconectei o cabo! Isso foi num show

numa escola secundária de Toronto. Mas acabamos ficando bons e fechamos um contrato para gravar um disco com a Motown.

Estávamos em meados de 1966 e fomos a Detroit, onde nos

hospedamos num grande hotel, o Pontchartrain. Lá vi os Newbeats, grupo que fizera sucesso com “Bread and butter”, subindo pela escada rolante.

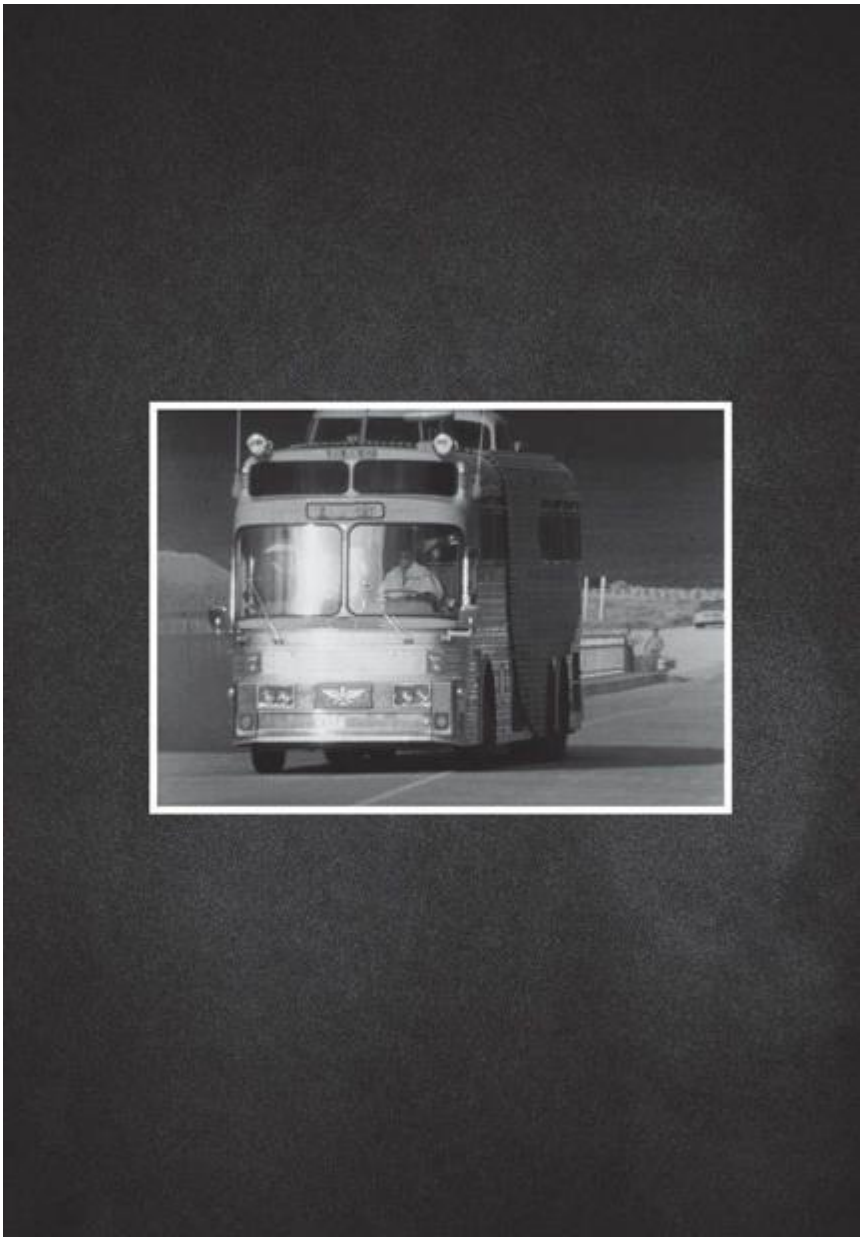
Todos tinham os cabelos pintados de louro e usavam ternos azuis. Fiquei muito impressionado. Um grupo de sucesso, que gravava discos, bem diante de meus olhos! Na Motown, as sessões transcorreram muito bem. Smokey Robinson passou por lá e nos ajudou. Alguns dos Four Tops também vieram para fazer o vocal de apoio, ficando em pé, atrás de nós, enquanto cantávamos. Graças a eles, nos saímos muito bem. Tudo estava dando certo! A sensação era que fazíamos parte de uma grande família na gravadora.

Eram uma época e um lugar muito especiais. Chegamos a frequentar

uma escola de coreografia, para aprender a nos movimentar: tenho certeza de que não fomos aprovados, mas todos nos trataram muito bem. Tomaram nossas medidas para fazer o figurino. Estávamos a caminho do sucesso!

Isso até Rick, que era norte-americano, ser preso por não atender à convocação para a guerra do Vietnã. Num piscar de olhos, ele se foi. Estava tudo acabado. Fim.

Dois dias depois, Morley Shelman, nosso empresário, morreu de overdose de heroína, comprada com o dinheiro que a gravadora nos dera a título de adiantamento pela venda do disco. A grana tinha evaporado, assim como nosso empresário. Voltamos para Toronto, e a banda se separou. Era hora de dar um grande passo. Naquela noite, me encontrei com Bruce Palmer numa pequena boate da Avenue Road chamada The Cellar.



Dirigindo Pocahontas, 1978.

Capítulo 9

Brincando com fogo

Certa vez fiz um filme, *Human highway*, em que queimei quatro índios de madeira numa fogueira. Foi uma grande cena, com efeito duradouro na minha vida. Um dos índios de madeira, o chefe, havia

vivido durante muito tempo nas árvores do quintal de minha casa de praia em Malibu, onde Pegi e eu nos casamos, em 1978. Algum tempo depois de filmar essa sequência, caí na estrada e fiz uma turnê de ônibus pelos Estados Unidos. Era um ônibus Eagle 1973 todo adaptado, com asas de madeira nas laterais e, no topo, partes da carroceria de um Studebaker e de um Hudson. O interior era customizado em madeira. Tratava-se de uma máquina selvagem, mostrada bastante no filme e apelidada de Pocahontas. Sempre que alguém vinha fazer algum comentário sobre o ônibus, eu dizia: "Dê muito dinheiro a um hippie e tudo pode acontecer".

Vou contar três histórias. Acho que será fácil identificar que existe algo em comum...

Primeira história. Em 1974, a csny abriu uma turnê pela América do

Norte e viajou até a Inglaterra para concluí-la no estádio de Wembley, num último show com Joni Mitchell, The Band e Jesse Colin Young. Em geral, esses shows para grandes plateias nunca eram legais: como não havia tecnologia para favorecer o som, eles serviam apenas ao ego de todos. O

grupo fez mais exibicionismo do que música. Foi uma decepção enorme.

Ouvindo as fitas de Wembley, fica bastante óbvio que ou estávamos muito chapados ou simplesmente éramos péssimos. Devo dizer: estávamos mesmo muito chapados. Sei que éramos *muito* bons em nossa melhor forma. Ouvi e senti isso, mas não naquela fita.

Quando começou a grande turnê da csny pelos Estados Unidos, aluguei um *motorhome* gmc novinho e o coloquei na estrada. David Cline, também conhecido como "Ranger Dave", Jim Mazzeo, também conhecido

como "Sandy Castle", e eu íamos a bordo, com meu filho mais velho, Zeke Young. Foi uma viagem para ficar na memória. O veículo era uma unidade

mal desenhada com rodas duplas traseiras e frontais, e após alguns milhares de quilômetros os pneus tinham de ser trocados. Não usamos aquilo por muito tempo. Abandonamos o *motorhome* e pegamos um voo para algum lugar perto de Cleveland, onde compramos uma limusine Cadillac 1954 por algumas centenas de dólares e tentamos fazê-la funcionar. E o carro rodou bem durante algum tempo, até dar problemas também. Nós o deixamos no conserto e, mais tarde, Taylor

Phelps o levou para minha casa na Califórnia, onde consertei o Cadillac.

Finalmente, compramos um ônibus Flxible dos anos 1960, que

funcionou bem pelo resto da turnê. Passamos a chamá-lo de Sam. Na mesma época, compramos um ônibus Eagle 1973 que vi na estrada e planejei converter numa casa sobre rodas. Mazzeo e eu conversamos sobre ideias para esse ônibus durante meses. Quando o projeto finalmente foi posto em ação, Mazzeo me apresentou o mestre carpinteiro/artista/designer Roger Somers, que assumiu o trabalho em Sausalito, na baía de São Francisco. Roger era o tipo de figura lendária que apenas Mazzeo conseguiria encontrar. Com a ajuda de um mecânico chamado Bart Ehman, Roger construiu uma casa sobre rodas que superou todas as expectativas. O

trabalho foi executado num estaleiro, ao longo de um ano e meio.

Quem viu o resultado não consegue esquecer. Era simplesmente o ônibus mais escandaloso da história. Tão exagerado em todos os sentidos que deveria ter sido colocado no Smithsonian como prova do que teria acontecido se Ken Kesey fosse milionário e viciado em sexo.

Roger Somers chamou o ônibus de Emily Flowers. Cada pormenor da

decoração interna, de alguma forma, fazia referência ao pênis ou ao sexo.

Todos os detalhes refletiam uma consciência elevada sobre os prazeres sexuais, de forma sutil ou escancarada. Eu nem desconfiava do que ele estava fazendo. Nunca passou pela minha cabeça que o ônibus estivesse sendo feito para outra pessoa! Considerando quanto eu era tímido sexualmente, me senti desconfortável no ônibus e passei a mudar muitos desses detalhes, suavizando-os. Isso levou anos. Foi uma lição e tanto.

Gostei do exterior do ônibus, exceto por uma parte decorativa que me fazia lembrar a Medusa da mitologia grega, aquela mulher com cobras no lugar dos cabelos. Alterei esse desenho várias vezes até que finalmente ele se transformou no crânio de uma vaca sobre um fundo de casca de sequoia.

Depois, após anos de refinamento e simplificação, o ônibus se tornou um lugar bastante confortável para mim (apesar de ainda escandaloso, como um

boneco gigante com asas de madeira e peças de carros). Nós o rebatizamos de Pocahontas e realizamos turnês pelo país durante anos e anos a bordo dele.

Primeiro Zeke Young, depois Ben Young, assumiram a posição de copilotos e curtiram quilômetros comigo, ambos se divertindo à beça!

Adorei viajar naquele ônibus com meus filhos, e eles adoraram estar na estrada comigo. Os motoristas se alternavam: David Cline, Jim Russell, Paul Williamson, Dave McCleod e finalmente Joe McKenna, com quem estivemos por mais tempo. Motores maiores, freios melhores, ar-condicionado novo, geradores mais eficientes, sempre estávamos fazendo melhorias, turnê após turnê, show após show. Só as lembranças dos momentos que passamos dentro daquele ônibus dariam para preencher um livro inteiro. Ele tinha um boxe com chuveiro que dava acesso ao topo do veículo através de um teto solar: você podia se secar no capô e tomar sol. A cozinha era toda equipada, e podíamos cozinhar o que quiséssemos durante as viagens. Tínhamos camas superconfortáveis, uma delas sob o piso do veículo, dentro do compartimento de bagagens. Para entrar, era preciso passar por uma abertura no chão. Zeke adorava dormir ali e espiar pelas portinholas redondas laterais. Por ser isolado com chumbo, o grande ônibus rodava tão silenciosamente que chegava a criar um ar de mistério. De tão pesado, Pocahontas ganhou o apelido de “trenó de chumbo”.

Um dia, eu estava no galpão de trens e o telefone tocou. Era Joe McKenna, chorando. “Oh, meu Deus, Neil! Perdi o ônibus. Pegou fogo.

Não consegui apagar o incêndio. Sinto muito, cara, ele foi destruído.” Joe estava a caminho de Pittsburgh, onde pretendia deixar o veículo na revisão.

Ele telefonava da rua, da Pennsylvania Turnpike, onde Pocahontas havia chegado ao fim. Se aquilo não tivesse acontecido, eu provavelmente ainda estaria viajando nele. De alguma maneira, o sistema de doze volts se incendiara e não foi possível impedir a destruição. Consolei Joe. “Não se preocupe, cara. É apenas um objeto.” Passamos bons momentos nele. Não há mais nada a dizer, exceto se escrevesse outro livro falando só sobre aquele ônibus.

Trouxemos os restos do Pocahontas para a fazenda e enterramos num

bosque de eucaliptos, no alto de um monte. Começamos a construir outro ônibus e conseguimos usar algumas peças internas do Pocahontas que tinham sido recuperadas. No entanto, as estilosas asas

de madeira já eram.

Dois capôs de Buick 1947 substituíram os do Studebaker e do Hudson,

criando um topo para o novo ônibus, um Eagle 1993, maior e com muito alumínio na decoração externa. Apesar de não correr tão macio quanto o Pocahontas, ele está equipado com um elevador especial e tem um quarto para Ben Young, nosso guia espiritual. Há uma vibração sutil ali dentro e sempre atribuo isso a algo que não posso explicar. Não é uma vibração boa, mas também não é uma vibração particularmente ruim.

Segunda história. No final da nossa turnê de 1978, quando retornamos a Los Angeles a bordo do Pocahontas para tocar no Forum, notamos muita fumaça no céu. Dava para ver a quilômetros de distância. Eram incêndios florestais, e o fogo se espalhava rapidamente. Já era notícia na tv. Cheguei ao Forum e fiz meu show com a Crazy Horse. O clima era de alto-astral até chegarmos ao camarim. Então soubemos que nossa casa em Malibu tinha sido atingida pelo incêndio e ardeu até virar cinzas. Não sobrou nada, exceto a lareira e uma máscara de gesso do meu rosto, que uma garota tinha feito após uma noite de muita farra no Crazy Horse Saloon, em Malibu.

E chegamos à terceira história. Num final de semana, não muito tempo atrás, Pegi e eu estávamos em nosso refúgio particular em Desert Hot Springs, visitando o Two Bunch Palms, um relaxante spa com águas termais. Sempre tentamos ficar alojados na suíte Al Capone, onde o famoso gângster se hospedou quando esteve ali, há muito tempo, com uma de suas amantes. Há fotos dela por todo o lugar e um espelho quebrado no quarto, com o que parece ser um buraco de bala. O lugar tem ótimas vibrações.

Enfim, estávamos no spa, mas dessa vez não tínhamos conseguido reservar a suíte Al Capone. De manhã cedo, o telefone tocou. Atendi. Ben Johnson, o filho de Larry, estava na linha. “Oh, meu Deus! Ele já era, Neil! O carro pegou fogo. Foi destruído! O Lincvolt morreu!”

Entramos na internet e assistimos à ação das chamas no telejornal da manhã. Eles não mencionaram o carro especificamente, mas eu conseguia ver as luzes traseiras refletindo no meio do fogo. Foi noticiado apenas que um depósito em Belmont cheio de objetos pertencentes à estrela do rock Neil Young estava em chamas, e que havia muitas fitas e materiais de arquivo em meio ao fogo. Pegamos um avião e fomos para casa, para ver o estrago em primeira mão.

Um dia depois, assisti ao Lincvolt queimar a partir do circuito de câmera de internet que gravava o carro 24 horas por dia. Foi devastador.

Três anos e meio de trabalho perdidos porque a equipe havia deixado o carro plugado e se esquecera de voltar para desligá-lo. Ele não estava

pronto para permanecer ligado e carregando sozinho. Ainda estava em desenvolvimento. Essa parte do sistema não havia sido testada. Erro do operador. Comecei a reconstruir o carro imediatamente (desta vez, com um apreço inédito por seguros contra acidentes). A filmagem da reconstrução continua. Desta vez estamos com novos profissionais na equipe. São os melhores que o mundo pode oferecer.

No que diz respeito aos três incêndios, tire suas próprias conclusões.

Eis as minhas: estou apostando que três é o número da sorte e que estamos feitos, pois o que vai, volta. Sou grato pelo fato de o Grande Espírito ter escolhido me dar exemplos materiais. Estou sempre a venerar seu grande poder.

Capítulo 10

Sofri de uma ilusão temporária. Achava que eu era “o escolhido”. De alguma forma, acreditava que era capaz de realizar o que mais ninguém havia conseguido. Escrevi esse epíteto — “o escolhido” — em algum lugar, e Pegi me disse que era errado pensar dessa forma. Ela estava certa. Era algo baseado no ego. Eu pensava que tudo girava em torno de mim. Errado.

Achava que era eu quem solucionaria os problemas de energia do mundo, apenas perseverando e seguindo um sonho.

Às vezes, me apaixono tanto por uma meta que consigo me visualizar

fazendo coisas inacreditáveis. Aprendi sobre homens que dirigiram carros sobre as águas e conheci mecânicos de garagem e cientistas malucos superinteressantes, que compartilharam comigo tanto o sonho quanto a falta de conhecimento em física. Erroneamente, achei esse pessoal brilhante e os apoiei por todo o caminho. Não era para ser. Talvez sejam, sim, brilhantes, mas não demonstraram isso quando trabalharam comigo.

Já cometi muitos erros e esse foi um dos grandes — as coisas não saem do jeito que você quer só porque você acredita ou deseja que

elas aconteçam de determinada maneira. E se fosse assim? O mundo seria um lugar mais seguro sem as guerras pelo petróleo, mais limpo sem poluição, mas não foi desse modo que aconteceu. Pelo menos, ainda não. Mas tenho fé no espírito humano, na inovação, na criatividade e na determinação.

Alguém um dia ainda vai descobrir uma solução.

O Lincvolt é o meu projeto mais longo e ainda está em execução. No

começo, Larry Johnson e eu partimos para fazer um filme sobre dois caras comuns, sem experiência, tentando reenergizar o sonho americano. E

continuamos tentando, trocando de equipe e indo em frente. Até que tudo pareceu se perder para sempre, com o súbito falecimento de meu parceiro e amigo Larry em 2010, somado ao espetacular incêndio que consumiu o carro quase completamente.

Felizmente, o Lincvolt não foi destruído. Nós o reconstruímos.

Adicionamos painéis traseiros e o piso de “Miss Pegi”, um Lincoln Continental 1958 que Pegi me deu de aniversário para desmanchar e aproveitar peças. Percebeu por que a amo tanto? Isso é parte de minha vida.

Agora é parte do filme que Ben, filho de Larry, e eu estamos terminando juntos… Mas Larry é mais do que isso. Seu espírito viverá para sempre nos filmes que ele fez, nas pessoas que ele tocou e em seus filhos, que agora trabalham ao meu lado com sua energia infinita, seu otimismo e suas mentes brilhantes. Nosso filme sobre o Lincvolt será concluído e o carro vai cruzar este país com o espírito de Larry a bordo, ao meu lado. Esse foi o sonho e assim será a vida.

O Lincvolt será limpo, poderoso e sexy. Isso precisa acontecer. Vai acontecer. Depois de quatro anos pesquisando combustíveis alternativos, aprendi bastante. Quando o carro voltar à estrada, o sistema de geração será alimentado por biomassa. A energia elétrica do carro será gerada a partir disso. Olha só a quantidade de lixo que temos neste país. Somos o número um! A biomassa está por todo canto. De acordo com estudos do Departamento de Energia dos Estados Unidos, conduzidos pelo Argonne National Laboratory da Universidade de Chicago, o etanol celulósico reduz a emissão de gases de efeito estufa em 85% na comparação com a gasolina reformulada. Precisamos mudar a forma como chegamos aos lugares. Isso é óbvio. Ou você não tem notado o clima ultimamente?

Vou para São Paulo, no Brasil, para fazer uma palestra no festival swu.

É um festival ambiental: swu vem de Starts With You. Espero me sair bem.

Sim, é mais assustador fazer isso do que tocar para milhares de pessoas.

Estou aproveitando um pouco da fama para tentar fazer a diferença. Para o que mais serve a fama? Nunca me considerei um ativista. Quero apenas ter voz. Podem me chamar do que quiser. Estrela do rock? Nunca falei em público antes, exceto uma vez. Foi no show da sema (Specialty Equipment Market Association), em Las Vegas, quando exibi o Lincvolt, uma semana antes do incêndio que quase destruiu o projeto.

Vou para São Paulo falar e motivar os jovens a pensar no que podem

fazer no dia a dia em favor da saúde do planeta. Creio que é uma coisa útil que posso fazer agora. Espero que sim. Quero fazer um bom trabalho e espero que minha participação seja sólida e construtiva. É um desafio novo para mim. Preciso me preparar. Não posso simplesmente ir lá e falar à toa durante meia hora. Não posso falar apenas do carro, preciso ir mais fundo.

Falar para a consciência, a fim de inspirar as pessoas a realizar aquilo que existia apenas em seus sonhos. Os jovens são ótimos ouvintes, superabertos.

Faço um lembrete para mim mesmo: prepare-se.

Capítulo 11

Ontem à noite assisti na tv a cabo a um filme sobre Conan O'Brien. Era um documentário sobre a turnê norte-americana que ele fez entre o fim de seu programa na televisão aberta e sua estreia no canal tbs. O filme se passava na estrada e me deixou desconfortável. Conan é um amigo (toquei em seu último show na nbc) e o vi caindo em todo tipo de cilada nessa turnê. Sua equipe fazia o melhor que podia, mas não sabia o que estava fazendo. Não eram os shows o problema, não estavam cuidando de Conan corretamente.

Ninguém sabia como preservá-lo e protegê-lo. E a estrada nunca é fácil, nem em circunstâncias ideais.

Muitas coisas podem dar errado na estrada. Se você estiver doente e

fizer um show assim mesmo, a plateia achará que você está perdendo o jeito. Se não houver sempre shows de casa cheia, o pessoal se desmotivará.

Se não houver uma boa equipe de produção, a coisa desandará. Se você não tiver o melhor equipamento, o show vai parecer pior do que o anterior. Se você tiver uma reputação, ela ficará sob risco. Se você esquecer uma letra, isso aparecerá no YouTube. Se você lembrar da letra em seguida, também aparecerá no YouTube. Se você mostrar algo novo que ainda não está pronto — ou algo velho que acabará saindo errado —, o YouTube vai mostrar. Se, ao tocar gaita, a meleca escorrer de seu nariz e lambuzar sua camisa, o YouTube também vai registrar isso. Se disser alguma bobagem...

É um trabalho solitário, ficar ali tocando. Tenho de fazer isso porque sempre fiz. Provavelmente sempre farei. Amo a parte da música. Gosto quando soa bem, o público está envolvido e a música é relevante. Se faltarem alguns desses elementos, você estará ferrado. Estará se matando aos poucos. Você precisa dos três elementos. Nesta idade, acho que a relevância é o grande desafio. Com a Crazy Horse, preciso apresentar novas canções na próxima turnê para não me sentir parte do passado. É por isso que gravaremos na Casa Branca antes de agendar qualquer coisa.

Precisamos ter certeza de que as novas canções e a música estão prontas e têm significado para nós. Elas são nossos ingressos, nosso veículo para o futuro. Sem novas canções, estaremos apenas revolvendo o passado.

Precisamos de um motivo real para acreditar no que estamos fazendo.

Espero que esteja lá. Sempre esteve e, por isso, ainda estamos respirando.

Há muito amor, muita bagagem e muito para dar. Acho que conseguiremos e que será ótimo. Eu me sentirei muito grato se tivermos outra oportunidade de ser grandes. Não há nada a provar, além do fato de que ainda nos importamos o suficiente para não tocar apenas nossos sucessos e fracassos.

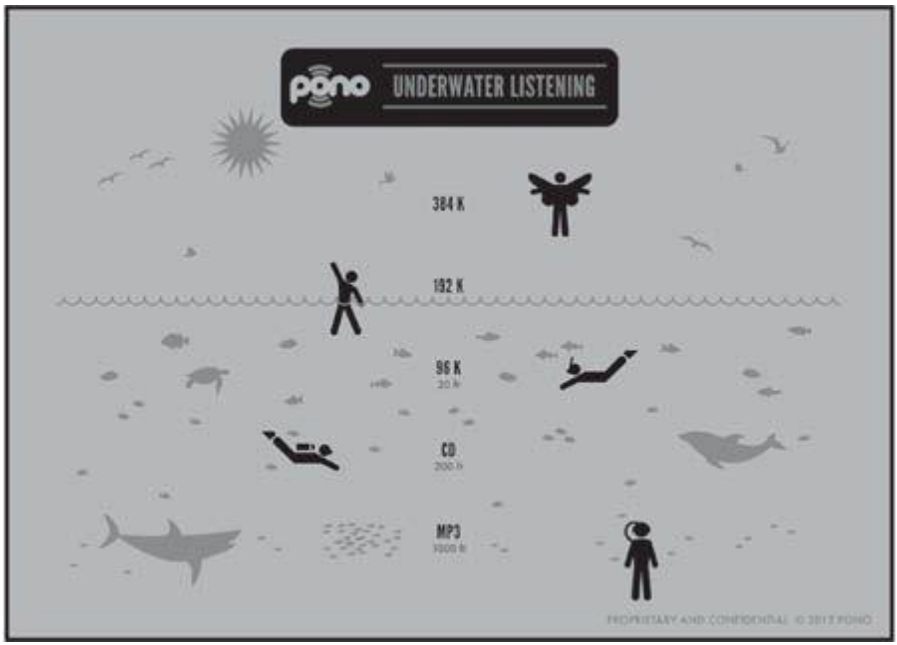
Queremos apenas nos dar a oportunidade de mostrar ao público quem somos. É algo muito especial o que temos, a forma como completamos uns aos outros, a nossa conexão. Mas tudo isso parte das canções, das imagens em nossas mentes e corações, das letras e da forma como ressoamos. Esse é o combustível da banda. É isso que tornará a música

relevante.

Poncho é meu vizinho no Havaí. Quando eu chegar lá, falaremos sobre

isso, e verei se ele está nessa. Ralphie já está dentro. Se Poncho topar, falaremos com Billy. Ralphie, Poncho e Billy. Bateria, guitarra e baixo.

Estou animado para a jornada. Gravar, escrever, tocar, fazer isso bem. Será algo novo e diferente.



Capítulo 12

E agora, uma palavra sobre a PureTone...

Seria um momento épico para a história do som se as gravadoras se reunissem e, para o bem da música, chegassem a um consenso em torno de um conceito: criar um novo padrão de ouro. Ao descrever a PureTone aos líderes das empresas envolvidas com música — wmg, Universal, emi e Sony —, preciso apresentar uma imagem. Aqui está um esboço que elaborei para mostrar como seria ouvir diferentes tipos de sons digitais — se você fosse Jacques Cousteau!

Acredito que isso represente a experiência com precisão! É importante compreender que não podemos baixar ainda mais a qualidade, senão estaremos no fundo do poço. A música on-line chegará muito perto dos sedimentos que podem estar ali embaixo. Neste momento, todos

nós vivemos dentro de um “submarino amarelo”.

Hoje, a música se transformou num jogo. Turntable.fm, Spotify e todo o restante são as rádios dos tempos atuais. Se alguém gostar de uma canção ou de um álbum que ouviu na nova rádio, terá também a nova opção de

comprar essa música para ouvir quanto quiser. A opção seria a PureTone, ou o novo padrão de ouro.

A PureTone trabalha com duas resoluções, 192 kHz e 384 kHz. A de

192 já é uma realidade e a de 384 apenas começa a ser avistada no horizonte. Ambas poderiam ser apresentadas pela PureTone no futuro. A PureTone será o que existe de melhor no mundo digital, oferecendo música assinada pelo artista e com garantia de qualidade master de gravação em estúdio.

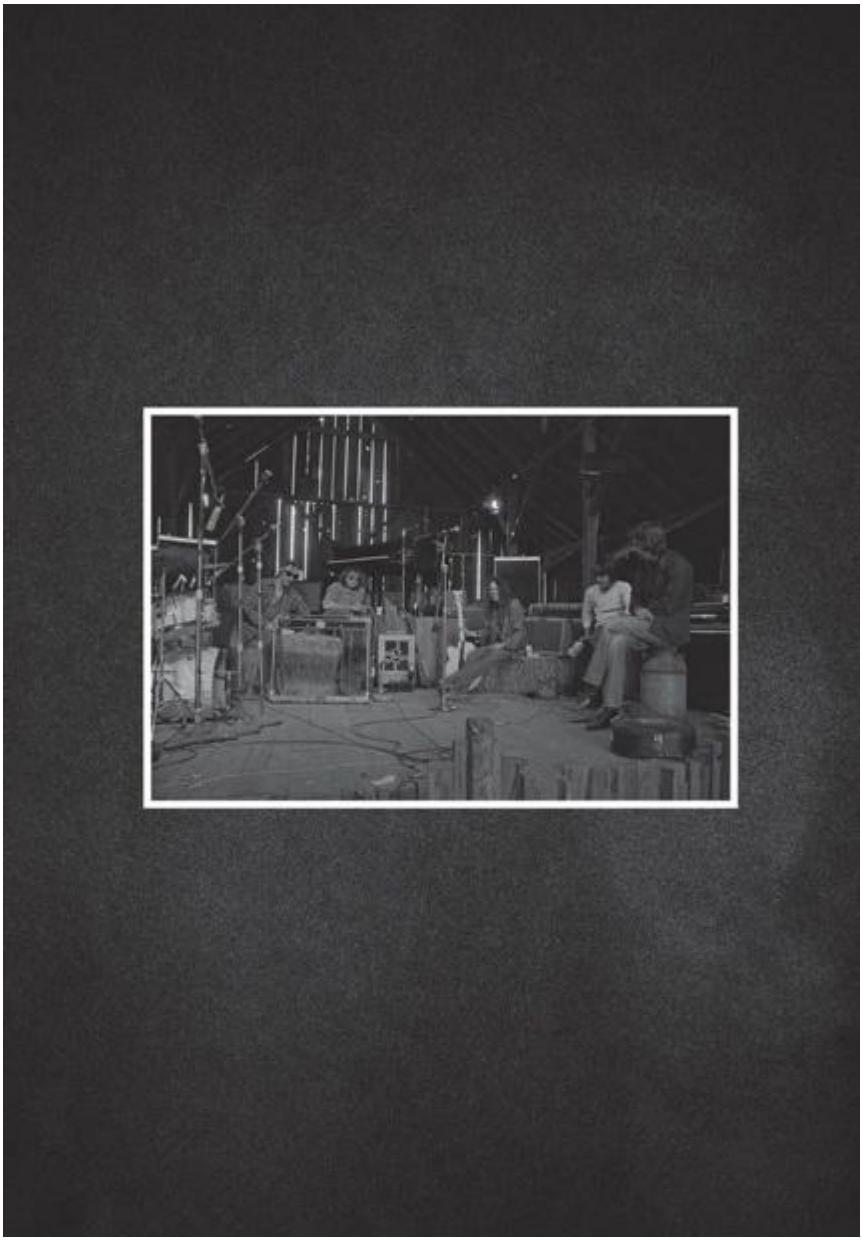
De todos os projetos que assumi, esse é o que mais repercute em minha música. A tecnologia existe para melhorar a vida de todos. Eis o objetivo. E, nesse sentido, esse é um grande passo. Há uma característica na interface de usuário da PureTone chamada Revealer, que permite ao ouvinte pegar uma gravação da PureTone e rebaixá-la instantaneamente para a qualidade de cd ou mp3, a fim de mostrar a enorme diferença de qualidade.

Essa é uma forma de compartilhar o conhecimento sem a necessidade de discussões longas, abstratas e filosóficas a respeito do que pode ser ouvido e sentido pelo ouvido humano. Com o Revealer, não existe discussão. É

verdade que desaprovo a qualidade de som da música do iTunes da Apple, mas reconheço que o iTunes e outros distribuidores de mp3, bem como os serviços de hospedagem de música digital, cumprem um papel importante: fazem com que a música chegue aos ouvintes. Estes poderão decidir se querem ou não a versão PureTone de alguma gravação específica. Os tocadores de PureTone também estarão aptos a reproduzir mp3 do iTunes.

A diferença é que seu som será muito superior ao dos demais dispositivos de leitura de arquivos de música, por causa da conversão do digital para o analógico, que está no coração da tecnologia PureTone. A alta resolução master da PureTone, assim, ajuda o mp3 a soar muito melhor também. Os leitores de música da PureTone serão portáteis, poderão ser usados em casa, no carro, dentro do bolso com fones de ouvido. Além disso, haverá também aparelhos de som

domésticos PureTone, maiores, melhores e com mais memória do que os leitores portáteis, e com diversas ferramentas para proporcionar uma experiência extrema de audição. Mas a PureTone básica é para as massas, para os amantes da música. PureTone significa “qualidade, quer você queira, quer não”, como dizia Larry Johnson.



Com os Stray Gators no celeiro da Fazenda Broken Arrow, 1971. Da esquerda para a direita, Tim Drummond, Jack Nitzsche, eu, Kenny Buttrey e Ben Keith.

Capítulo 13

Em 1970, quando tinha 24 anos, visitei o norte da Califórnia, e o empresário da turnê da banda csny, Leo Makota, me falou sobre uma fazenda que estava à venda. Quis vê-la na hora. Queria me mudar de Los Angeles, onde morava, e já tinha visto esse lindo pedaço de terra do avião.

Olhando pela janela, vi montes deslizantes sobre o oceano, com o capim da cor de trigo parecendo veludo nas encostas. Nos cânions, as sequoias cresciam havia séculos.

Havia uma companhia área chamada psa, com comissárias vestidas com minissaias e botas brancas de *go-go dancers*. Era uma grande companhia aérea, que a cada meia hora voava de Los Angeles para São Francisco por 9,95 dólares. Um dia, saí de Los Angeles, peguei as instruções de Leo e fui ver a propriedade nas montanhas de Santa Cruz.

Sabia que gostaria do lugar antes mesmo de chegar lá. A fazenda ficava numa longa estrada na floresta. No final da estrada, para falar a verdade, onde ela se abria para uma pastagem e tinha uma vista fantástica do Pacífico. Sabia que não poderia entrar porque ainda não havia corretor.

Amei o lugar assim que cheguei ao portão.

Mais tarde, descobri que aquele não era nem mesmo o lugar certo! O

local que Leo havia me indicado ficava ainda mais adiante. Marquei uma visita com o corretor e fui até lá para ver tudo. Um caseiro chamado Louis Avila tomava conta da propriedade. Ele morava lá com a esposa, Clara.

Louis me deu uma carona pela fazenda, por todos os seus 140 acres, num jipe militar azul (que tenho ainda hoje). A propriedade incluía dois lagos, duas casas e um lindo galpão. Pertencia a dois advogados, Long e Lewis, e era chamada de Lazy Double L.

“Como um cara jovem como você tem dinheiro para comprar um lugar

como este?”, Louis perguntou.

“Acho que por pura sorte”, respondi.

Um tempo depois, nos primeiros meses morando ali, escrevi minha canção “Old man”, inspirada em Louis. Meu pai achava que fora escrita para ele e eu nunca desmenti, já que as canções são feitas para quem as recebe. Era um lindo lugar para morar, e eu estava absolutamente

apaixonado por tudo aquilo. Decidi rebatizar a propriedade de Fazenda Broken Arrow.

Para fazer a mudança, tive de dirigir desde o sul da Califórnia. Foi uma ótima viagem. Eu tinha um Willys Jeepster 1951, comprado em Santa Ana, na Califórnia, que não chegava nem aos noventa quilômetros por hora.

Carregado com todas as minhas posses mundanas — em sua maioria, discos de ouro e instrumentos musicais —, saí de Los Angeles rumo ao norte. Eu estava morando no Chateau Marmont Hotel por um tempo desde que me separara de Susan, minha primeira mulher, e era uma sensação boa pegar a estrada para recomeçar num novo lugar. Johnny Barbata, baterista da csny (e ex-integrante dos Turtles), também queria procurar um lugar para morar ao norte de Los Angels e pegou carona comigo. Enquanto deixávamos a cidade, um incêndio se alastrava por ambos os lados da Highway 101. Entre labaredas e fumaça, partimos para o futuro.

Bruce Berry e Guillermo Ghiacetti, *roadies* [assistentes da banda durante uma turnê] da csny, vieram me seguindo a bordo da limusine Cadillac 1958 de Bruce. A viagem levou cerca de onze horas. No dia 23 de setembro de 1970, tarde da noite, chegamos à fazenda. A fragrância de todas as plantas e da floresta de sequoias era surreal, havia algo muito especial naquele aroma. Minha casa. Era o cheiro de lar. Finalmente, eu havia conseguido.

Assim que cheguei, comecei a desmontar toda a casa com a ajuda de

Johnny, Bruce e Guillermo, que iam morar naquela região também. Era apenas uma pequena casa de fazenda construída nos anos 1950 perto de um lago, com tapumes de madeira compensada e uma decoração interna bem brega. Removemos os enfeites baratos imitando a granulação da madeira que cobriam as velhas paredes da cabana. Em poucos dias, substituímos tudo por lindas tábuas de sequoia que eu mesmo escolhi na serraria.

Analisei pilhas e pilhas de tábuas largas de sequoia “classe a”, selecionando as que exibiam as melhores seiva e granulação, e

aprovava apenas uma em cada dúzia, mais ou menos. Eu as acomodei cuidadosamente na picape Willys 1951 que tinha comprado alguns dias depois de me mudar. Levamos a madeira para dentro da casa e cortamos as tábuas cuidadosamente no comprimento certo, escolhendo o detalhe de granulação exato que queríamos ver na parede. Essas tábuas tinham muita seiva e uma granulação única. Não eram as melhores em termos estruturais, mas eram minhas

favoritas para revestir as paredes. Pegi e eu gostamos de tê-las na sala de estar ainda hoje.

Também removemos o forro rebaixado e deixamos o madeiramento e

as vigas do telhado à vista. Achei que seria uma boa ideia tingir na cor de teca. Eu já conhecia o tipo de corante certo, usado em minha primeira casa, em Topanga Canyon. Aquela casa também tinha sequoia "classe a" por dentro. Depois de fazer uma pequena aplicação de corante, decidi que não estava bom, era escuro demais. Parei exatamente naquele ponto, que, para minha alegria, continua lá até hoje, num pequeno canto do teto da sala. Eu me sinto bem ao olhar aquilo porque me lembra como eu era inocente. Eu me sinto bem só de pensar nisso. Foi realmente uma época muito boa.

Adoro novos começos.

A casa continuou basicamente desse jeito por aproximadamente oito anos, até 1978, quando Pegi e eu nos casamos. Nós ampliamos e construímos novas dependências, projetadas para abrigar a futura família.

Quadruplicamos a área original. Ainda assim, como poderíamos adivinhar a chegada de Ben Young, nosso tetraplégico e não verbal líder espiritual, e de sua equipe de profissionais de saúde, com todo o seu equipamento especial de apoio? Então seguimos em frente, abrindo mais espaço para Ben e seu time...

Se há uma coisa de que gosto tanto quanto música é a sensação de construir coisas. Construí ou mandei construir casas, barcos, carros, prédios de todo tipo, sistemas de controle, sistemas de som e modelos ferroviários durante toda a minha passagem pelo planeta. Por que será que os processos de pessoas, artistas, designers e engenheiros envolvidos na criação ou desenvolvimento dessas coisas me fascinam tanto? Acho que é porque não tenho certeza de que uma ideia vai funcionar quando um projeto começa.

Essa dúvida é fascinante. Adoro observar e tentar guiar o que está

acontecendo, expandindo as metas e o alcance de um projeto à medida que ele se desenrola. Algumas pessoas acham que esse é um jeito errado de fazer as coisas, mas eu acho que é a forma verdadeira de descobrir. Cada tangente oferece novas possibilidades para exploração e descoberta. Um trabalho nunca fica totalmente concluído — ele apenas atinge um estágio em que pode ser deixado como está por algum tempo.

Ao lado da fazenda havia um lugar chamado Star Hill Academy. Era a casa do meu vizinho Jimmy Wickett, uma espécie de comunidade (naquele

tempo, as comunidades hippies da Califórnia eram comuns). Ouvi falar desse local e um dia fui dar uma olhada. Ali conheci Mazzeo, que na época usava o nome Sandy Castle. Muitas pessoas moravam em habitações improvisadas. Uma das mais interessantes era a casa na árvore de Ken Whiting. Mazzeo me levou até lá. O acesso era por meio de uma espécie de bondinho pendurado num cabo de aço que ligava a árvore a uma construção abandonada pelos madeireiros que, em outros tempos, usaram Star Hill como sede de processamento das sequoias nativas. A estrutura ficava na beira de um desfiladeiro, e a árvore de Ken logo abaixo. O cabo ia direto para a casa dele, instalada numa grande sequoia a cerca de trinta metros de altura do chão. O desfiladeiro estava cheio de grandes árvores e a de Ken era uma das maiores.

Alguém me convenceu a utilizar o teleférico improvisado — na verdade, apenas uma chapa de metal pendurada numa grua, que corria pelo cabo até a árvore. Embarquei um pouco hesitante e lá fui eu. Antes de chegar ao outro lado, o bondinho parou de se mover e começou a voltar até o meio do cabo. Fiquei pendurado no ar! Ken me levou em direção à árvore puxando uma corda de segurança, que era parte do projeto. Não havia protetores na chapa de metal, apenas conectores de arame nos quatro cantos, unidos no topo a uma grande roda que girava sobre o cabo à medida que o bondinho se deslocava.

Comecei a perceber alguns pontos fracos daquele projeto. Era importante ficar no centro da chapa para manter um bom equilíbrio. As pessoas que assistiam à cena torciam para que nada ruim acontecesse.

Enquanto Ken ia puxando, o carro se inclinava mais e mais, à medida que se aproximava da árvore. Quando finalmente cheguei à casa, descobri que tinha sido a primeira pessoa a usar o teleférico, além de

Ken. Precisei de um tempo para tomar coragem e fazer a viagem de volta. Entrar e sair do aparelho eram coisas difíceis de fazer a trinta metros de altura. Uma linda garota escalara a árvore e estava ali, ao lado de Ken. Ela era impressionante. Acho que seu nome era Sun Green, e daí veio parte da inspiração para a personagem com o mesmo nome, heroína do filme e do álbum *Greendale*, que fiz anos mais tarde. Talvez tudo isso tenha sido criado em minha mente e seja mero fruto da imaginação. Esse tipo de coisa pode acontecer com facilidade.

Quando estava comprando minha casa em Topanga, Billy Talbot já morava num cânion nos arredores. Ele ocupava uma casa em Fernwood Pacific, alugada do historiador Michael Ochs, irmão do grande compositor Phil Ochs. A casinha ficava um pouco acima do monte onde eu morava. Os inquilinos anteriores haviam mudado por falta de espaço, abrindo vaga para Billy, sua mulher, Susan, e Chris, o bebê do casal.

Eles colocaram o berço de Chris num quarto pequeno com uma pintura

bem sinistra na parede, que Billy preferiu cobrir com painéis decorativos de madeira. Os inquilinos anteriores eram os autores daquela pintura, e só mais tarde Billy descobriu que a casa tinha sido habitada por Charlie Manson e um pequeno grupo de garotas.

Por volta da mesma época ou um pouco depois, fiz uma visita a Dennis Wilson, dos Beach Boys, que eu conhecera quando aquela banda e a Buffalo Springfield fizeram uma turnê pelo sul da Flórida, com três shows por dia e em cidades diferentes. Dennis e eu nos tornamos bons amigos.

Queria mostrar algumas canções que eu tinha escrito. Na época, ele morava num lugar bem legal no Sunset Boulevard, perto da Pacific Palisades — era a antiga casa de Will Roger, uma mansão com piscina enorme, ótima sala, arquitetura imponente, um ambiente imenso na frente e uma magnífica lareira antiga. Adoro a antiga arquitetura espanhola de Los Angeles: é pura arte e reflete a cultura e os velhos tempos de Hollywood. Deve ter sido uma grande época para viver.

Dennis morava com três ou quatro garotas que pareciam meio

distantes. Todas elas mostravam um certo desinteresse. Para falar a verdade, não eram como as outras garotas que eu havia conhecido em Hollywood, Topanga ou qualquer outro lugar. Dennis tinha dado carona para as meninas, que não me pareciam atraentes, mas emanavam uma energia intensa. Em seguida, apareceu um cara que pegou minha guitarra e começou a tocar várias músicas. Seu nome era Charlie. Era amigo das garotas e também de Dennis. Fazia canções de improviso enquanto cantava e uma nunca era igual à outra. Parecia um pouco com Bob Dylan, mas ao mesmo tempo era diferente, pois não era fácil identificar uma mensagem nas músicas, apesar de fascinantes. Ele era muito bom.

Perguntei se Charlie tinha contrato com alguma gravadora e ele respondeu que não, mas que gostaria de gravar um disco. Falei sobre ele com Mo Ostin, da Reprise, e recomendei que o ouvissem. Terry Melcher,

que na época despontava como produtor de algumas gravações de sucesso, aparentemente já tinha ouvido falar de Charlie e decidiu não investir nele.

Pouco tempo depois, aconteceram os assassinatos da atriz Sharon Tate e do casal La Bianca e, de repente, o nome de Charlie Manson se tornou conhecido no mundo todo. Mal acreditávamos que havíamos tocado com ele. Alguns daqueles crimes horrendos tinham ocorrido numa casa recentemente desocupada por Terry Melcher. Sharon Tate era a inquilina que acabara de se mudar para lá.

Capítulo 14

Algumas reflexões...

Já me disseram que o mit surgiu de um projeto de trem. Se isso fosse verdade, eu entenderia perfeitamente. É claro que é tudo balela: cheguei a pesquisar no Google a história do centro universitário para comprovar. Mas, ainda assim, faz sentido para mim. Em quase toda a tecnologia podem-se encontrar algumas raízes na ciência das estradas de ferro e nas operações ferroviárias. Durante o desenvolvimento do que é hoje o sistema Lionel de controle de movimento e de som para modelismo ferroviário, fiquei obcecado. As formas de combinar as ações e os sons de uma máquina como uma locomotiva realmente não têm fim, e a complexidade envolvida é viciante. Cada ação tem um som, por exemplo, e cada som tem suas variáveis. Cada variável sonora precisa de um algoritmo baseado numa ação, e cada ação

precisa de um mecanismo de controle variável e de um sensor para monitorar (ou ao menos prever) sua posição, possivelmente baseada nas posições de outras partes móveis relacionadas aos sistemas da máquina. Para mim, isso é estimulante. Sou fascinado por isso, por todas as possibilidades. Cada som precisa ser gravado de uma forma variável por um algoritmo baseado na ação mecânica ou no controlador. Dá para perceber como isso me deixa vidrado.

O resultado final é música.

Sempre deixo esses projetos de lado e vou fazer música. Uma parte completamente diferente do meu cérebro é usada para a música, e me sinto como se estivesse massageando minha alma quando escrevo canções. Os sentidos e sentimentos despertados pelas letras e melodias, a execução dos instrumentos em conjunto e a reação empática com outros músicos é muito semelhante ao ato de construir e criar, ainda que totalmente diferente. É

cósmico, meu irmão (isso parece extraído do filme *Quanto mais idiota melhor*, não é?).

A vida é emocionante.

O novo filme de Jonathan Demme é o terceiro documentário que fazemos juntos.

Jonathan filmou um show que fiz no Massey Hall, em Toronto, e está

muito contente com o resultado. Foi o último de minha turnê solo do álbum *Le noise*. Também filmamos a bordo de um Ford Crown Victoria 1956 a caminho do teatro saindo de Omemee, minha cidade natal, durante três horas. Tudo isso foi misturado na edição com imagens do show. No filme, faço um tour do banco do motorista pelos lugares onde tudo começou.

Sou fã de Demme. Você sabe, ele fez filmes como *Filadélfia*, *O*

silêncio dos inocentes e *Stop making sense*. Tem uma energia contagiante.

Ele sempre é positivo, informado e empolgado em relação a todos os aspectos de um projeto, e graças a isso trabalhar com ele é um imenso prazer. Ele fez uma trilogia sobre meus shows, e me sinto muito honrado.

De qualquer modo, Elliot e eu sabemos que o momento mais emocionante de qualquer filme é quando as pessoas o veem pela primeira vez, ainda antes do lançamento. Não existe nada melhor do que isso. Elliot vai telefonar depois de assistir a uma primeira montagem. Provavelmente, vai dizer que o filme é um desastre e, com a maior cara de pau, vai sugerir que eu processe Jonathan. Assim será sua grande crítica de cinema.

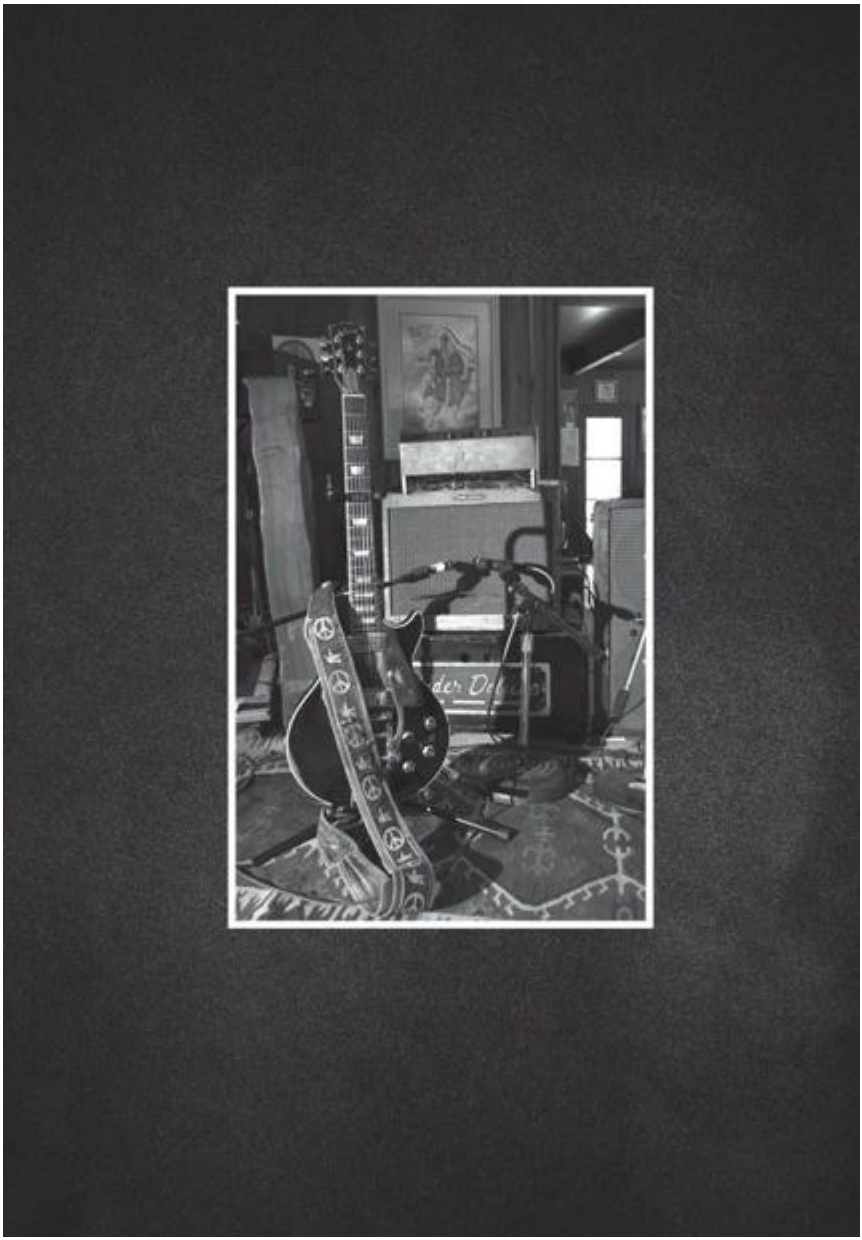
Com Jonathan Demme no estúdio wnyc, em Nova York, para falar sobre *Neil Young Journeys*, 2012.

Aqui no Havaí, no mundo real (isso mesmo!), Poncho Sampedro acaba de se formar num curso de jardinagem. Agora, sabe tudo sobre cultivo microbiológico coreano, que não utiliza produtos químicos e deixa que o solo cuide de si mesmo. Poncho está alucinado com isso. Conversamos sobre o assunto por um longo tempo, e mal posso esperar para ver o que ele anda fazendo. Até mesmo nos anos mais agitados da Crazy Horse, Poncho continuou trabalhando no *Tonight Show with Jay Leno* para manter sua independência e ter uma renda estável, sem depender do grupo. Ele trabalhou com Kevin Eubanks, líder da banda do *talk show* e grande guitarrista, cuidando do equipamento e auxiliando-o em seus projetos, até eclodir a controvérsia Leno-Conan, [4] quando abandonou tudo para vir ao Havaí com seu gato, Kitty. Poncho tem uma residência maravilhosa na mesma rua em que Pegi e eu compramos nossa casa. Kitty, que está

com ele há muito tempo, adaptou-se bem após alguns meses. Poncho é um cara único para conhecer e fazer música, e tem um grande coração. Como todos na Crazy Horse, seu jeito de tocar está muito ligado ao que ele está ouvindo e sentindo.

Amo essas amizades de longa data. Poncho e eu conversamos sobre o

retorno da Crazy Horse, e ele se animou. Estou muito feliz com isso. Vou telefonar para Billy Talbot, nosso baixista, para falar a respeito. Billy está em Zeona, em Dakota do Sul, com sua esposa, Karin, uma mulher maravilhosa que conhecemos há muito tempo. Eles saíram juntos pela primeira vez nas sessões de gravação do *Greendale*, na Plywood Digital, em 2002. A Plywood Digital ficava bem em frente ao celeiro de uma casa antiga, em estilo vitoriano, onde Karin morava e criava seus filhos ao lado do marido, Larry Markegard, falecido anos antes. Larry foi capataz na minha fazenda por aproximadamente 25 anos e já trabalhava lá bem antes que eu comprasse a propriedade. Ele e Karin saíram do Centro-Oeste rumo à Califórnia, fixaram residência e formaram uma família. Foi doloroso quando Larry morreu, em 1996, porque todos nós o amávamos muito. Ele era uma figura e um homem muito bom. Agora, é a vez de Karin e Billy Talbot. Que sorte a deles, encontrarem um ao outro nesse momento de suas vidas. Billy tinha sido um cara inquieto até então e Karin sempre foi um doce. Acho isso lindo, apesar de não ter botado fé no início: não parecia que Billy conseguiria se aquietar um dia. Mas, finalmente, com Karin ele conseguiu. Coisas do amor.



Old Black e meus amplificadores, 2012.

Capítulo 15

Carros e guitarras

Hank é meu Cadillac 1949, conversível, azul-bebê, com capô bege e assentos de couro azul. É um carro lindo, uma homenagem ao cantor, compositor e ícone da música country Hank Williams. Conheci Hank

(o carro) graças a um anúncio de jornal. Estava em Hollywood com Ben Keith e Rusty Kershaw gravando *On the beach*, em março de 1974, na Sunset Sound, em Sunset. Esse lugar existe até hoje e é onde Pegi acaba de gravar seu novo álbum, *Bracing for impact*. Também foi onde fizemos "Expecting to fly" com Jack Nitzsche e Bruce Botnick, o grande engenheiro que ajudou Paul Rothchild a produzir os álbuns do The Doors. Stephen Stills e eu gravamos ali "Rock and roll woman" e muitas outras faixas da Buffalo Springfield. Gravei "I believe in you" e "Oh, lonesome me" com a Crazy Horse lá. Ou seja, é um lugar cheio de histórias para muitos de nós.

Continua basicamente o mesmo, apesar da ampliação para incluir o edifício ao lado e um pequeno pátio com uma cesta de basquete. Também fizeram um estacionamento atrás do estúdio. Stephen e eu costumávamos estacionar o Cadillac no lugar onde hoje está a cesta de basquete, na época das gravações de *Buffalo Springfield again*. Mas as salas onde os músicos tocam continuam praticamente as mesmas. Esses estúdios antigos são maravilhosos, construídos para a música soar bem.

Eu estava lá em 1974 com Ben e Rusty, gravando *On the beach*. Abri o jornal e vi o anúncio. Eu tinha o hábito de me presentear por realizar e completar um projeto: comprava um carro ou algo para celebrar e guardar como lembrança daquele momento. (Como já disse, sou um cara materialista.)

Em dezembro de 1974, quando Pegi e eu saímos juntos pela primeira

vez, fui buscá-la em seu chalé nas sequoias a bordo do Hank. Zeke Young, que tinha uns dois anos, foi comigo. Pegi vivia num cidadezinha chamada Loma Mar, a mais de vinte quilômetros da fazenda. Junto com Zeke, achei que íamos nos divertir muito naquele dia. Seguimos pela Pacific Coast

Highway na direção de Santa Cruz. No belo Cadillac conversível azul e dirigindo perto do oceano, estávamos tentando conhecer um ao outro. Aos 22 anos, Pegi era uma menina linda. Eu amava o sorriso brilhante dela, e seus olhos azuis capturavam minha atenção. Já sabia que havia algo diferente nela, que me fazia sentir coisas que eu nunca havia sentido antes.

Paramos numa cidadezinha chamada Davenport sem nenhum motivo

especial, apenas para dar uma olhada. Ao voltarmos para o carro, Zeke tentou morder Pegi. Acho que ele estava querendo minha

atenção, já que a gente não se via todos os dias — eu devia ter pensado nisso.

Zeke teve um difícil começo de vida. Ainda era pequeno quando sua

mãe, Carrie Snodgress, e eu nos separamos. Zeke nasceu em 1972 com paralisia cerebral e teve de usar aparelho ortopédico. Como qualquer garoto um pouco diferente dos outros, Zeke Young foi alvo de zombaria dos colegas, mas ele sempre resistiu à adversidade e destacou-se pela gentileza, com um coração tão grande quanto a vida. Tornou-se um homem que tenho orgulho de chamar de filho. É um trabalhador esforçado em sua rotina diária, num emprego que encontrou na Home Depot. Começou trabalhando meio expediente e deu duro até se tornar um empregado em período integral.

Zeke frequentou uma escola de gravação de áudio e aprendeu toda a

teoria técnica que envolve uma gravação. Costumava trabalhar comigo em minhas turnês, gravando os shows no Pro Tools. Um dia, ele disse: “Papai, acho que devo conseguir outro trabalho porque preciso ser independente, e você não vai fazer isso para sempre. Não quero depender de você para ter um emprego”. Qualquer pai se encheria de orgulho ao ouvir essas palavras de um filho, e eu fiquei muito impressionado com Zeke.

Apesar de ter muitos talentos, ele preferiu o compromisso de trabalhar todos os dias por causa da estabilidade que essa rotina proporciona. Ele é muito respeitado em seu trabalho e se especializou em lidar com reclamações, uma das tarefas mais difíceis. Mas ele faz isso com um sorriso no rosto. Todos amam Zeke e seu senso de humor é lendário. É impossível não virar alvo de piadas quando ele está por perto!

Mas quero voltar a Hank. Em 1992, quando *Harvest moon* foi lançado, a mtv estava a todo vapor e a era do videoclipe chegava ao seu auge.

Fizemos um vídeo para a canção “Harvest moon”, no qual o Hank aparece, além de Larry e Karin. É lindo vê-los juntos, Larry era um clássico. Ele é o cara no vídeo com a longa barba branca.

Por falar em carros, em 1983 fiz uma turnê com uma banda chamada Shocking Pinks, e também tínhamos muitos automóveis ao nosso redor. Os Pinks eram uma viagem aos dias do velho rock and roll. Toda noite embarcávamos num Cadillac para sair do estádio e aquilo fazia parte do show. Na última nota da última canção, nós corríamos como loucos em direção ao carro com as câmeras nos seguindo, e saíamos dirigindo enquanto a multidão assistia a tudo num telão a seis

metros de altura acima do palco. Um locutor chamado Dan Clear corria atrás de nós, tentando arrancar uma última entrevista. Era muito divertido! O vídeo é ridículo! Foi mais ou menos nessa época que minha gravadora me processou por fazer música "não característica de Neil Young". Mas a questão é que havia muitos carros! Toda noite era um carro diferente.

Old Black é minha guitarra. É a guitarra que toquei em quase todas as gravações da Crazy Horse. É uma Gibson Les Paul 1952, que consegui num negócio com Jimmy Messina nos tempos da Buffalo Springfield.

Originalmente, a Old Black provavelmente não era preta, talvez fosse dourada. Há muito tempo, alguém alterou a cor e isso ficou óbvio quando a recebi em 1968: a guitarra estava tremendamente envelhecida, aparentando muito uso. Alguém — provavelmente a mesma pessoa que fez com que a

Old Black se tornasse preta — também instalou captadores cromados.

Todas as guitarras originalmente douradas tinham captadores de plástico na cor creme, ou pelo menos me pareciam de plástico (talvez não fossem, mas definitivamente não eram de aço). E os captadores da Old Black eram cobertos por aço cromado. Lindos.

A guitarra tinha essa aparência quando gravei *Everybody knows this is nowhere* com a Crazy Horse. Foi nosso primeiro álbum e toquei a Old Black em todas as faixas que pediam guitarra elétrica. Adicionei o sistema de vibrato Bigsby (ou *wang bar*, como era chamado) logo de cara (para falar a verdade, talvez ela já fosse assim quando a recebi). Tenho quase certeza de que o trabalho de personalização — a tinta preta, a cobertura dos captadores em aço cromado e o captador, o Bigsby — foi feito pela mesma pessoa. Também havia uma incrustação de osso, mas boa parte do acréscimo já tinha caído quando a recebi de Jimmy. Depois, usei a guitarra em "Southern man" e "When you dance", no *After the gold rush*.

Algum tempo depois, decidi consertar o captador perto do cavalete para que não fizesse zumbido. Ele zumbia demais quando perto de um

transformador ou de uma instalação elétrica, e era preciso direcionar a guitarra de determinada maneira, senão o ruído ficava tão alto quanto as notas. Levei a Old Black para uma loja de guitarras na Western Avenue, em Los Angeles, e deixei o captador no conserto; havia um procedimento que supostamente solucionava o problema. Fico feliz de ter deixado apenas o captador porque, quando retornei para buscá-lo,

a loja havia desaparecido.

Nenhum sinal dela. Sumiram com meu captador. Merda! Que bando de babacas!

Fiquei em choque. Minha guitarra estava mais estragada do que eu podia imaginar. Depois, substituí o captador roubado por um velho captador da Gretsch.

Nunca fiquei contente com essa gambiarra. O captador da Gretsch simplesmente não soava bem na Old Black. Tinha de modificar aquilo.

Larry Cragg, mestre em tecnologia de guitarras e velho amigo, foi quem me ajudou. Entre meados da década de 1970 até 2010, ele viajou comigo, cuidando dos meus instrumentos. É um cara muito consciente no trato com guitarras e amplificadores. Além disso, ele tocou inúmeros trechos no palco durante meus shows, desde "Grandpa" em *Greendale* a "Farmer John" em *Ragged glory*. Ele sempre dá o seu melhor, não importa o que faça. Certa noite, nos anos 1970, a Crazy Horse estava tocando, e Larry veio anunciar, todo animado: "Encontrei o substituto perfeito para o captador da Old Black. É um Firebird, e ele grita". Grita mesmo, como um demônio, e toquei com ele por muitos anos. Está até hoje na Old Black. Larry continua cuidando de nosso equipamento, agora em sua oficina caseira e passa muito tempo tocando em bandas da região. Está feliz por ser um músico atuante e também toca com Pegi quando ela cai na estrada. É ótimo saber que ele ainda está a postos para ajudar quando surgir algum problema sério com nosso equipamento. Obrigado, Larry!

"Like a hurricane" exibe provavelmente o melhor exemplo do timbre

da Old Black, ainda que baste ouvir com atenção para perceber todos os erros e todas as falhas da minha execução. Mas, mesmo assim, aquela foi uma gravação cósmica e transcendente.

Sempre gravo as notas tocadas, e a gravação de "Like a hurricane" é

um bom exemplo do motivo pelo qual faço isso. Desse jeito, é possível captar tudo. Em geral, a primeira vez que tocamos uma música é um momento determinante. É isso que gosto de capturar em minhas gravações.

É uma regra estrita que meus engenheiros estejam lá para gravar *tudo*. A

gravação master usada na versão final da faixa traz a versão que

toquei para mostrar a canção ao pessoal da Crazy Horse. É por isso que o corte está apenas no início. Não houve início. Não houve fim. Foi uma daquelas performances que jamais serão repetidas. A pureza, a expressão original da canção, a essência, está tudo ali.

Uma noite, no final de novembro de 1975, escrevi a letra de “Like a

hurricane” num pedaço de papel, no banco traseiro do DeSoto Suburban 1950 de Taylor Phelps, um carro imenso com o qual costumávamos ir aos bares. Taylor era um grande amigo que morava na montanha e todos o amavam. Ele e Jim Russell eram meus amigões na época. Jim era um caubói muito legal. Na metade dos anos 1970, Jim e eu saíamos bastante pelos bares. Ambos recém-separados, deixávamos nossos filhos, Zeke e Jenny, brincando dentro do caminhão no estacionamento enquanto nos divertíamos nos inferninhos. O bagageiro de meu então novíssimo Dodge Power Wagon 1975, que chamei de Stretch Armstrong, serviu várias vezes de acampamento para Zeke e Jenny, nas ocasiões em que Jim e eu cuidávamos de nossos assuntos.

Entre um bar e outro, tínhamos o hábito de parar no mirante do Skeggs Point, nas montanhas, para cheirar um pouco de cocaína. Numa dessas ocasiões, bem ali, nos bancos daquele carro velho e enorme, escrevi

“Hurricane”. Ao chegar em casa, toquei os acordes num velho Univox Stringman montado dentro de um órgão decorado, que ficava na sala de estar. Ele era pintado de branco envelhecido e foi um presente de Dean Stockwell, o grande ator, outro amigo meu em Topanga. Não restava nenhuma peça interna original, mas a aparência era demais. Além disso, soava como Deus com o psicodélico Univox Stringman que foi colocado dentro dele; soava melhor do que um Fender Deluxe. Toquei aquela coisa a noite toda. Fiz a melodia em cinco minutos, mas estava tão chapado que não conseguia parar de tocar.

Alguns meses depois, no Village de Los Angeles, inseri todos os vocais por cima da base. Eu simplesmente precisava ouvir aquela canção pronta. A Crazy Horse nunca tinha tocado a música, nem mesmo visto a letra. Era para ser apenas um esboço da faixa e acabou se tornando a gravação master de “Like a hurricane”.

Taylor Phelps não nos acompanhava de bar em bar. Era gay. Ele era um cara muito legal, mas sabia que estava em outra parada. Mais tarde, ele abriu a produtora One Pass Video, em São Francisco, e se deu muito bem.

Depois, quando de repente saiu do negócio, eu disse: “Ei, cara, por que está caindo fora agora? Você vai ser um tremendo sucesso. Você tem o dom.

Pode produzir filmes!”.

Ele só olhou para mim e disse: “Não posso mais fazer isso. Tenho coisas mais importantes a fazer agora”.

Cerca de um ano depois, talvez um pouco mais, Taylor morreu de Aids. Naquele tempo, a doença era relativamente nova e havia um estigma ligado a ela. As pessoas estavam apenas começando a entender do que se tratava. Filha da puta! Isso foi triste. Sinto muita falta dele. Taylor era engraçado e inteligente. Que merda! Ele era um em um milhão.

Simplesmente único. Tinha o dom de tagarelar. Quando as rádios faixa do cidadão eram populares, ele falava o tempo todo na linguagem dos radioamadores. Tinha mania de personalizar todos os seus veículos e estava sempre tentando coisas novas. Uma vez, assumiu o personagem de um paramédico e dirigiu pela montanha em seu Yukon cheio de material de emergência hospitalar, falando no rádio. Depois, comprou um caminhão tipo trailer e saiu dirigindo o enorme veículo para todo lugar. Ele era adorável, uma figura única.

Capítulo 16

Como pode ver

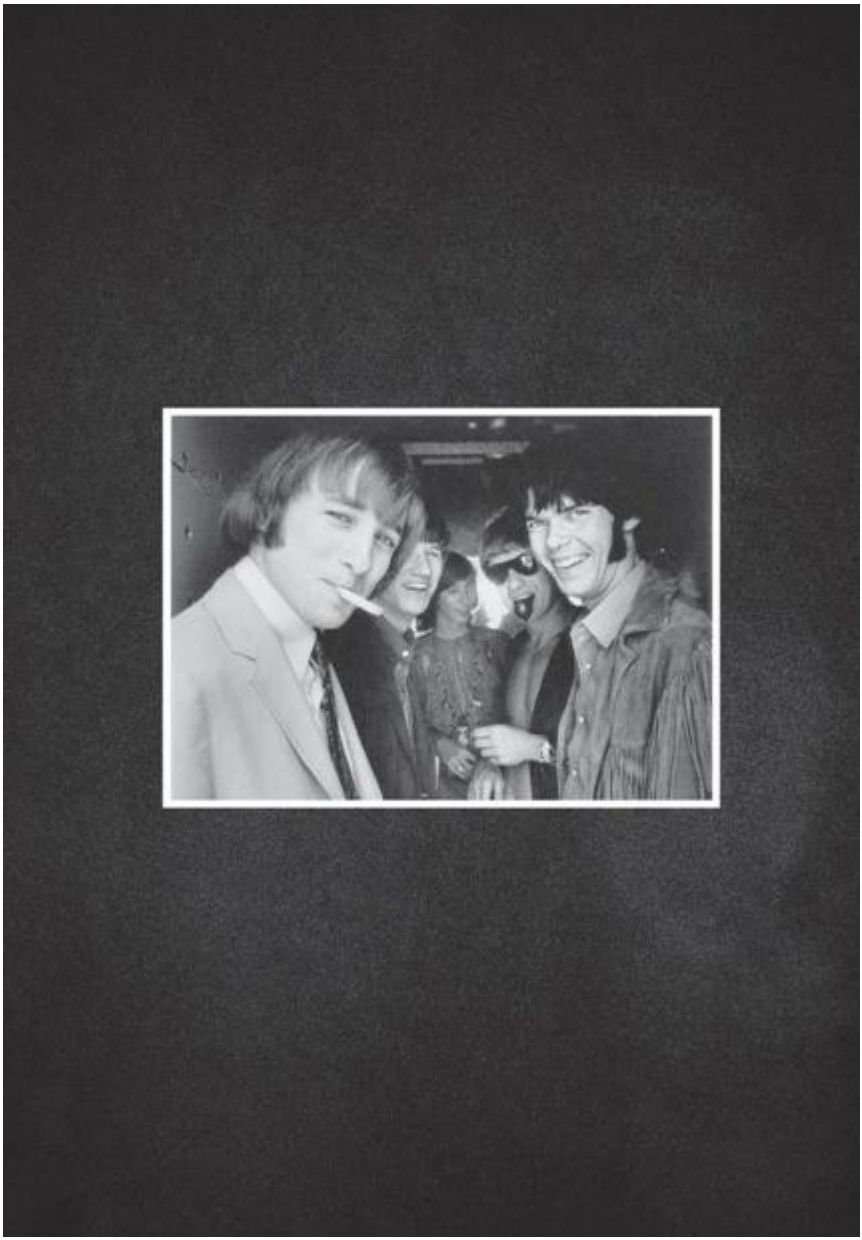
Percebo que estou escrevendo e pensando sobre pessoas que morreram. Eu amo viver. Não quero morrer tão cedo porque não estou pronto. Acredito que, se soubesse que estou para morrer, poderia me preparar para chegar lá, mas ainda não tenho certeza quanto a isso. Alguns acham que nem é bom pensar a respeito. Tenho inveja do controle que eles devem ter sobre seus pensamentos.

Como pode ver, se você ainda está comigo, não tenho muito controle

sobre isso. Reescrevi apenas um parágrafo até agora. Não existe revisão ortográfica para a vida. Existe apenas o vento soprando hoje, e sou parte dele. Quero fazer a diferença e, acima de tudo, quero ser uma boa pessoa daqui para a frente. Não posso mudar o passado. Não olhe para trás.

Obrigado, Bob. Eu precisava disso. “How many roads must a man walk down before they call him a man?” [Quantos caminhos um

homem precisa percorrer antes que possam chamá-lo de homem?]



Buffalo Springfield, Malibu, junho de 1966. Da esquerda para a direita, Stephen Stills, Richie Furay, Bruce Palmer, Dewey Martin e eu.

Capítulo 17

“How many times must a white dove sail before she sleeps in the sand?”

[Quantas vezes uma pomba branca precisa voar antes de adormecer sobre a areia?]

A primeira vez que ouvi Bob Dylan foi em Winnipeg, por volta de 1963. Estava pensando em como ir para os Estados Unidos, e alguns amigos tinham me falado sobre um possível emprego numa ferrovia. Em seguida, visitei esse pessoal. Eles estavam sentados, ouvindo um álbum que eu não conhecia. Um cara estava cantando, tocando gaita e violão. Todos nós escutávamos, captando as palavras. Havia algo diferente ali, na forma como soava. Achei que aquilo era *folk*, mas não como a música do Kingston Trio. Comecei a ouvir Bob, mais e mais. Um dia, ele surgiu nas caixas de som do meu rádio perguntando "How does it feel?" mais e mais vezes. As letras, essa nova poesia que deslizava de sua língua, entravam com força na minha mente.

Ele falou por muitos de nós sem saber. Eu me senti conectado a ele por um momento. Isso foi em Toronto, em 1964 ou 1965. Bob deixou sua marca. Evitei ouvi-lo por um longo tempo no final dos anos de 1960 e meados de 1970, por medo de assimilá-lo tanto a ponto de copiá-lo sem querer. Era algo consciente evitar influências excessivas. Sou como uma esponja quando gosto de algo, fico tão influenciado que quase passo a "ser"

a minha influência.

Um dia, finalmente consegui pegar a gaita sem medo de copiar Bob,

apenas me sentindo influenciado por ele. As letras de Dylan fazem parte da paisagem, como os nomes dos países sobre um mapa. Ouvi algumas pessoas querendo imitá-lo e jamais gostei. Também houve pessoas que tentaram me copiar, a ponto de meu pai ter achado que "A horse with no name" era minha! (Opa, espera aí! Não era minha mesmo? Não? Tudo bem, mas que parece, parece.)

Estou atualmente cansado do meu ser musical. Cheguei ao ponto em

que tive uma overdose. Quando isso acontece é temporário, mas minha capacidade de curtir a música desaparece. Tudo o que penso musicalmente passa a ser uma piada. É parte do processo. Já aconteceu algumas vezes

antes. A última vez foi perto do final de 2009: terminei aquela turnê e tive de parar. Era um excesso de coisa boa. Até a música de outras pessoas me desanima quando estou assim. Tudo parece igual.

Mas, algumas noites atrás, ouvi na tv um grupo chamado Givers e eles

me deixaram de boca aberta. Eram completamente originais! Uau! Eles pareciam morar numa zona completamente diferente do restante da música!

“Land of a thousand dances” teve o mesmo efeito quando ouvi Danny and the Memories na versão do YouTube. Então, não estou morto. Apenas dormindo. Hibernando, como amantes da música que não conseguem sentir o que sentiam antes por causa da má qualidade do som. Eles são ursos em hibernação. Sairão de suas cavernas apenas quando o som da música brilhar como o Sol novamente.

Quando ouvi Bob pela primeira vez, lá em 1963, estava me

acostumando a ser independente, procurando um motivo para ficar em Winnipeg e outro motivo para me mudar. Foi muito difícil deixar aquele lugar. Fui até a estação ferroviária e não consegui o emprego. Achava que trabalhar na ferrovia seria uma boa maneira de sair da cidade e chegar aos Estados Unidos. Então, descobri que precisava de um visto de trabalho. Não achava que conseguiria um visto porque não sabia o que iria fazer nos Estados Unidos. Não podia ir lá e dizer: “Vou escrever canções e tocar minha guitarra”. Havia um americano que já sabia fazer muito bem esse trabalho, estávamos falando dele agora há pouco. É preciso ser único para conseguir um visto. Fazer algo que ninguém mais pode fazer. Não conseguia achar uma saída.

Então, resolvi que entraria clandestino no país. Demorou muito tempo para isso acontecer. Um ano e meio depois, em 1966, eu estava em Toronto, no meio da noite, sentado num bar chamado The Cellar. Estava com Bruce Palmer, baixista do grupo em que eu tocava na época, The Mynah Birds. A banda tinha acabado de se separar. Bruce e eu estávamos sentados ali, provavelmente chapados. Perguntei se ele queria ir a Los Angeles, lugar onde a música estava acontecendo. Bruce e eu sabíamos disso. Ele disse que sim, então vendemos todo o equipamento da banda (apesar de ele ter sido comprado para os Mynah Birds pelo patrocinador do grupo, John Craig Eaton) para pagar um carro fúnebre Pontiac 1953. Nós o carregamos com três garotas e outro cara, todos de Yorkville, a versão canadense do Greenwich Village de Nova York. Partimos para Sault Ste. Marie, a fronteira mais discreta que conseguimos achar.

Com seis trouxinhas de maconha e alguns poucos instrumentos musicais, cruzamos a fronteira. Enquanto entrávamos nos Estados Unidos, gargalhávamos em nosso caminho rumo à terra prometida! O policial da imigração nos perguntou para onde íamos. Eu respondi: “Vancouver, mas as ruas daqui são tão melhores que estamos fazendo

um desvio para o sul só para poder usá-las". Com um elogio desses, seis garotos de olhos arregalados conseguiram entrar no país!

Fomos direto para o sul. As estradas *eram* melhores. Ficamos surpresos com a qualidade delas. Eram de concreto cinza com linhas amarelas ao meio e emitiam um som característico à medida que passávamos. Essas estradas eram regulares e pareciam novíssimas. A maioria das vias canadenses era de asfalto preto com linhas brancas, com irregularidades e remendos. Era uma sensação muito diferente dirigir nas estradas americanas.

Tínhamos ouvido falar sobre a Rota 66 e seguimos para o sul de Chicago. Abrimos uma trouxinha, apertamos dois baseados e fumamos.

Então, dirigimos. Quando percebi estávamos no Texas, parados por um guarda. Merda! Ele pediu nossos documentos. Dissemos que não tínhamos porque éramos canadenses e estávamos a caminho de Vancouver porque as estradas americanas eram boas, blá-blá-blá... O policial anotou o número da placa, de Ontário, voltou para a viatura e nos deixou esperando. Por milagre, disse para continuar nossa viagem e obedecermos à sinalização.

Estávamos livres para seguir em frente.

As garotas estavam me enfurecendo. Difícil dizer por quê, não me lembro. Eu estava muito estressado. Uma delas às vezes dirigia, e eu não gostava do jeito como ela tratava o carro. Tinha certeza de que o carro não resistiria àquele tratamento. Tivemos de começar a colocar óleo no motor.

Sabíamos apenas um pouco sobre manutenção de veículos. Havia um cara com a gente, Mike, sobre o qual eu não sabia muita coisa. Estava exausto de dirigir, de não comer o suficiente e não me sentia nada bem. Chegamos a Albuquerque e paramos ali mesmo, deitamos num sofá improvisado que alguns hippies nos emprestaram e ficamos descansando por alguns dias.

Lembrando o passado, acho que meu primeiro ataque epiléptico aconteceu ali. Fomos para o pronto-socorro de um hospital, mas não me lembro muito bem do que aconteceu comigo. Depois disso, dormi num colchão no chão da casa por um tempo longo, talvez dois dias. Quando comecei a melhorar, Bruce e eu concluímos que duas das garotas estavam

nos estressando demais. As coisas não rolavam bem. Então, bolamos

um plano. Bruce e eu, junto com uma das garotas da qual gostávamos, que era bem legal e meio perdida, fugiríamos no carro fúnebre no meio da noite, depois de deixar nossos caronas curtindo numa boate *folk* da cidade que eles frequentavam. Nós nos sentimos bem melhor depois de deixá-los para trás.

Cortando uma paisagem tremendamente quente e seca, a próxima coisa de que lembro é que descemos uma ladeira íngreme perto de San Bernardino. E, em seguida, chegamos a Los Angeles. Era primeiro de abril de 1966.

Havia uma saída na estrada chamada Juanita Street. Bruce e eu, achando isso engraçado, gritamos "Juanita" com um forte sotaque mexicano, dando altas gargalhadas. "Juaneeeeta, Juaneeeeta!". Estávamos inebriados de felicidade por termos finalmente chegado a LA. E, estando lá, era claro que precisávamos ir a Hollywood conhecer o número 77 da Sunset Strip! Tinha uma imagem em minha mente do programa de tv no qual Kookie costumava estacionar os carros. Estava à procura daquele lugar.

Dirigimos por Hollywood, procurando, mas a numeração estava muito alta.

Demos a volta e seguimos na direção oeste pela Sunset até o 77. Finalmente chegamos, mas... nada do número 77!

Era o Oceano Pacífico! Um trio de garotos canadenses num velho carro fúnebre com placa de Ontário, num estacionamento da Pacific Coast Highway, olhando para o mar. Fazia um pouco de frio e havia neblina, mas finalmente estávamos ali. Uma praia de areia separava o estacionamento das ondas. Saímos do carro e caminhamos pela areia até a costa, maravilhados. E quando digo maravilhados é porque estávamos realmente maravilhados! Esquecemos completamente o número 77 da Sunset Strip!

Depois, voltamos para Hollywood pelo Sunset Boulevard, invertendo o caminho. Quando chegamos novamente a Hollywood, vi o edifício! Vi o 77

Sunset Strip, exatamente como no programa de tv. Mas não era realmente 77, era outro número. Essa foi minha primeira lição sobre Hollywood: os números nem sempre são o que você acha.

Há muito tempo, quando ainda estava em Winnipeg tocando na boate Fourth Dimension, conheci um cantor chamado Danny Cox. Ele me

deu seu número de telefone, caso algum dia fosse a Los Angeles. Telefonei e ele estava em casa. Fomos até Laurel Canyon para fazer uma visita. Não

pudemos passar a noite. Era apenas um pequeno lugar nos montes, mas ele nos deu comida, nos deixou tomar banho, e isso foi ótimo (obrigado, Danny). Então, dormimos no carro fúnebre numa rua ao lado, paralela ao Laurel Canyon Boulevard. Sempre me lembro disso ao passar por ali — e passei por ali bastante nestes últimos 45 anos. Moramos naquele lugar durante quase uma semana. Usávamos os banheiros dos postos de gasolina e dos restaurantes. Era legal. Não tínhamos medo. Estávamos fascinados por todo aquele cenário de Hollywood.

Passamos os dias à procura de Steve Stills, que eu sabia que estava por ali. Richie me contara que Stephen queria montar uma banda e era tudo o que eu precisava saber. Eu lembrava de Stephen da época de Fort William, 250 quilômetros a sudeste de Winnipeg, no Fourth Dimension Club, onde o ouvi tocar pela primeira vez numa banda chamada The Company. Tínhamos falado sobre tocar juntos mais vezes.

Bruce e eu fomos à Trip, uma boate badalada na Sunset Strip, onde os Byrds tocavam. Perguntamos para todo mundo e ninguém conhecia Stills.

Visitamos um lugar chamado Huff's, na mesma avenida. Era muito frequentado por hippies. Nunca tinha visto tantos hippies em toda a minha vida! Onde eles compravam aquelas roupas descoladas? De onde todas aquelas garotas tinham aparecido? Todos exibiam um visual muito bacana e pareciam inatingíveis. Usavam vestidos e camisetas ultracoloridos, lindos.

Eu me sentia vindo de outro planeta, mas adorei. Conseguimos nos sustentar naquela semana dando carona aos hippies do Huff's até o Canter's, outro lugar badalado em Fairfax. Cobrávamos cerca de cinquenta centavos pela corrida. (E a maioria desses hippies eram ricos!) As garotas eram impactantes. Nunca tinha visto nada igual. Estava completamente abismado!

Um dia, Bruce e eu caminhávamos pela Sunset em direção ao hotel The Colonial West, que visitávamos regularmente transportando pessoas, e encontramos um baseado na calçada. É claro que fumamos aquilo imediatamente e ficamos superchapados. Que tipo de maconha era aquela?

Seu cheiro era realmente pungente. Então, continuamos caminhando até o hotel. Alguns lugares, é possível sentir, são refúgios para usuários de drogas pesadas. Esses lugares carregam uma energia peculiar. Senti a "semente negra" (expressão que roubo do filho de doze anos de Stephen e Kristin Stills, Henry, que a usou para descrever um filme da Disney). Havia um beco que dava para um estacionamento rodeado por prédios de três andares.

Aquele lugar estava meio separado de tudo, parecia um forte. Alguns músicos moravam ali junto com traficantes, atores e hippies ricos, eu suponho. Era uma cena e tanto, e dava para perceber na hora. Bruce e eu nunca tínhamos visto nada parecido. Era tudo novo para nós.

Não conseguíamos encontrar Stills em lugar nenhum. Finalmente desistimos de Los Angeles e decidimos ir para São Francisco, onde o movimento Flower Power estava no auge, com o Jefferson Airplane e o Big Brother and the Holding Company. *Happenings* como o Human Be-Ins floresciam no Golden Gate Park. Havia hippies por todo lado. Estávamos a caminho de Meca! A Grande Peregrinação ia começar!

Seguimos nosso rumo pela Sunset e ficamos presos num

engarrafamento. Notamos que talvez não tivéssemos gasolina suficiente para chegar a São Francisco. Começamos a pensar numa solução quando ouvi uma voz gritando: "Ei, Neil!!! É você?".

Olhei pela janela do motorista do carro funerário. Era Stills! Descemos e nos abraçamos bem ali, no Sunset Boulevard, no meio do trânsito.

Ouvimos montões de buzinadas! Para nós, parecia que todos comemoravam nosso encontro. Alguma coisa estava acontecendo, mas não sabíamos o quê! Era a danada da Buffalo Springfield que estava nascendo.

Stills e Richie Furay moravam na casa de Barry Friedman, na Fountain Avenue. Barry tinha experiência em circo e no setor de entretenimento. Era um cara inteligente, com um ótimo senso musical e cuidava das carreiras de Stills e Furay. Foi assim que o conheci. Stills tinha convencido Richie a vir de Nova York para formar uma banda. Quando Richie chegou, Stephen explicou que o grupo era formado por... Stephen e Richie!

Richie era um vocalista por natureza. Eles vinham trabalhando num som vocal e estavam muito bons. Cantavam como pássaros. Já tocavam

“Nowadays clancy can’t even sing” (que eu tinha cantado para Richie em Nova York, quando gravei uma fita demo para a Elektra Records, em dezembro de 1965). Sentei-me e acrescentei um pouco de violão e uma voz alta aqui e lá. Ficou bom. Precisávamos de um baterista, e Barry entrou em contato com os Dillards, um grupo em que o batera era um cara chamado Dewey Martin, bem quando a formação da banda estava mudando.

Convidamos o cara, e ele topou, embora Stephen não estivesse totalmente convencido. Dewey tocava country e era um pouco apressado, mas fazia progressos.

Stephen, um gênio, era dono de uma pegada incrível. Ele tinha sua própria percepção de ritmo, precisa mas com muito sentimento, sem nunca se apressar ou se arrastar. Houve atrito entre ele e Dewey porque o batera tinha tendência a puxar a batida e acelerar. Eu nunca havia prestado atenção a esse tipo de coisa até conhecer Stephen e aprender com o que ele dizia.

Saímos para a Fountain Avenue e vimos um grande rolo compressor do outro lado da rua. Estava escrito buffalo springfield. Que ótimo nome para uma banda! A banda Buffalo Springfield nasceu nesse dia. Moramos e ensaiamos na casa de Barry em West Hollywood. Eu dormia num quartinho, com os instrumentos da banda. Todo dia íamos ao Pioneer Chicken, no Santa Monica Boulevard, para comer. Barry pagava.

Comíamos só uma vez ao dia. Stephen sempre pedia um cheeseburguer com maionese. Bom gosto não tem época.

Capítulo 18

Recentemente, Stephen e eu conversamos sobre a Buffalo Springfield e sobre escrever livros. Conversamos sobre o futuro. Sobre músicos e amigos, sobre lealdade, sobre as decisões difíceis na vida em torno da lealdade — a lealdade aos amigos e a lealdade à inspiração —, sobre o conflito que surge quando ser leal a um implica deslealdade com outro. É um assunto delicado, e nós, como velhos amigos, conversamos sobre isso da melhor forma possível. Afinal, não tem sido uma parte fácil da vida para nenhum de nós. Acredito que a maioria dos músicos concordaria conosco. Stephen e eu temos essa grande honestidade em nossa relação e sentimos alegria em compartilhar nossas observações a respeito do passado. O passado é algo muito grande.

Ouço as pessoas dizer que tenho fama de ser uma pessoa difícil para

trabalhar. Minhas decisões são tomadas com base na música. Gosto de tocar para um público interessado, por exemplo. Não gosto de pessoas nas primeiras filas da plateia falando no celular. Claro que essas pessoas pagaram caro por esses lugares, que conseguiram por meio de cambistas ou de outros profissionais que de algum modo dominam esse mercado. O

capitalismo vai de encontro à música nessa área. Não é como na época em que comecei. As pessoas que sentavam na primeira fila eram aficionadas pela música, eram fãs que sabiam cantar todas as canções e sabiam tudo sobre a banda. Ficavam exultantes por estar na frente e estavam de fato a fim de ouvir rock. Portanto, esses celulares e esses ricaços que podem pagar pelos melhores lugares me perturbam e fazem com que eu me sinta um objeto de museu. Não é bom para a música, que às vezes se alimenta da energia do público. Existe uma coisa chamada *festival seating*, que significa que a área à frente do palco não tem cadeiras, as pessoas podem ficar em pé. O local não comporta muita gente e acaba sendo ocupado por ordem de chegada. Decidi vender ingressos específicos para essa área em todos os meus shows em ambientes fechados, para que as pessoas que quisessem, de fato, ver a banda pudessem ficar perto e se mover mais livremente. Isso envolveu um custo: os ingressos para esse setor ficaram mais caros, mas são vendidos rapidamente. Tive de ser firme quanto a isso, mas bastou pôr a

ideia em prática para a energia em todos os shows melhorar bastante a banda, e eu apreciei essa mudança. São coisas assim que me permitem continuar curtindo tocar com a banda. Recentemente, ainda planejávamos uma turnê quando ela foi anunciada, e foram vendidos os ingressos com vários meses de antecedência. No último minuto, verifiquei se tinham reservado ingressos diferenciados para o *festival seating*. Não tinham.

Como eu já havia determinado isso para shows em ambientes fechados, bati o pé: todos os contratos foram refeitos de última hora. Uma tremenda complicação. Como não se tratava exatamente de uma novidade, fiquei impressionado com o fato de ninguém ter se lembrado da minha exigência.

Se isso é ser uma pessoa difícil para trabalhar, posso dizer que mereço a fama.

Existe algo profundo na minha amizade com Stephen, porque somos

amigos há muito tempo e éramos jovens quando nos conhecemos. Ele é meu amigo mais antigo e, quando sentamos para conversar, a troca de confidências acontece naturalmente. Não existem segredos entre nós.

Conversamos sobre o amor de tocar juntos e de estar na música, e sobre o fato de precisarmos do apoio de músicos de nosso nível em cada canto do palco. Os shows são os momentos em que você mais precisa desse tipo de apoio. É assim que se captura a plateia. Nós dois adoramos fazer isso.

Conversamos sobre como foi tocar com Chad Cromwell e Rick Rosas

na turnê do *Living with war* e como aquela experiência foi sólida. Stephen estava desconfortável com a natureza política daquela turnê e com o fato de cantar canções como "Let's impeach the president" e "Living with war", escritas como se um político maníaco delirante estivesse falando. Ei! Talvez aquilo fosse arte. Como alguém declamando do alto de um caixote num parque, não perdi tempo com a melodia. A mensagem não valia uma melodia muito trabalhada. Produção, melodias bonitinhas e tudo o mais teriam sido perda de tempo para aquele álbum. Aquilo foi entregue dentro de um saco de papel barato, sem cuidado nenhum com a aparência.

Conversamos sobre isso. Eu disse que era uma parte valiosa de nossa história. Sei que houve exageros, mas fizemos o que fizemos, e não me sinto mal por isso. Eu me senti desconfortável às vezes e extrapolei o limite em relação ao que nosso público conseguiria receber. Estava mais seguro do que Stephen em relação a isso.

Niko Bolas foi meu coprodutor em *Living with war*. Conheci Niko em 1986, quando ele era engenheiro de som do Record One, um estúdio no

Vale de San Fernando, em Los Angeles, onde gravamos o álbum *Landing on water*. Gostei de Niko logo de cara. Trabalhávamos com rapidez, e produzimos muito ao longo do tempo: *This note's for you*, com os Bluenotes, no final dos anos 1980; *Freedom*, com "Keep on rockin' in the free world", em 1989; e *Living with war*, *Chrome dreams II* e *Fork in the road*, a partir da década de 2000. Adoro trabalhar com ele. Niko e John Hanlon (*Ragged glory*) são dois caras com os quais posso relaxar no estúdio e ser eu mesmo, como acontecia com Briggs. Eles sabem que não são Briggs — ninguém é. Mas sabem quem ele foi e o respeitam. David Briggs foi uma lenda. Niko e John tentam manter a presença dele viva, e isso me ajuda bastante.

Nós provavelmente não vamos fazer mais gravações daquele tipo. A Buffalo Springfield não é esse tipo de banda — e acho que será a banda com a qual estaremos juntos em nosso próximo grande desafio, seja lá quando e onde for.

Conversei com meu velho amigo Bruce Springsteen e admiti que estava sentindo o mesmo que ele: a perda de Clarence. Conversamos por bastante tempo, e não existe necessidade de detalhar a conversa de dois amigos neste momento, exceto para dizer que dois velhos amigos conversaram sobre sua música, inspirações, seus "parceiros no crime", amizade, almas e suas vidas. Ben Keith era meu Clarence Clemons. Clarence era o Ben Keith de Bruce. A morte de Ben, em 2010, mexeu profundamente comigo. Não quero nem considerar a possibilidade de ouvir outra pessoa tocar as partes que eram dele ou ocupar o espaço que ele deixou na banda. Ninguém conseguiria. Não poderei tocar aquelas canções novamente, exceto como solo. Então, disse para Bruce: "Waylon uma vez olhou para mim e disse

'Restaram poucos de nós'". Bruce gostou de ouvir isso. Falei para ele que, quando olhasse para a direita, eu estaria lá. Já chega. Não vou mais falar sobre isso.

Quando a música é sua vida, existe uma chave que o leva à essência.

Sou tão grato por ainda ter a Crazy Horse, bato na madeira. A banda é a minha janela para o mundo cósmico onde a inspiração vive e respira. Eu me encontro ali e sou transportado para uma parte especial da alma, na qual aquelas canções pastam como búfalos. O rebanho ainda está lá, e as planícies são infinitas. Chegar lá é a chave, e a Crazy Horse é minha maneira de fazer isso. É o lugar onde a música vive em minha alma. Não é

a juventude, o tempo ou a idade. Sonho em tocar naqueles longos shows improvisados e flutuar sobre o rebanho como um condor. Sonho com o vento mudando de curso, brincando com minhas penas, meus irmãos e irmãs ao meu redor, silenciosamente contando suas histórias e compartilhando seu espírito com o céu. Eles são minha vida. Com que frequência é possível ganhar a vida fazendo isso? Não muita, imagino.

Então, aceito a natureza extrema de minhas bênçãos e dos meus fardos, meus presentes e mensagens, meus filhos com suas características únicas, minha esposa com sua beleza e renovação infinitas. Estou sendo muito cósmico quanto a isso? Acredito que não,

meu amigo. Não duvide de minha sinceridade, pois foi ela que nos colocou um diante do outro agora.

Capítulo 19

Havaí 2011

Ao escrever este livro, parece que a informação que flui através de mim não tem fim. Existem incontáveis coisas esperando para ser colocadas no papel, ao contrário das músicas, sempre tão difíceis de ser encontradas. Nunca tinha escrito um livro, e meu pai era um escritor que me ensinou a escrever.

Ele não está mais aqui. Estou sozinho, mas amparado pela presença eterna do meu pai e sua velha Underwood no sótão. Estou ao mesmo tempo aqui embaixo e lá em cima. Omemee foi minha cidade natal e é lá onde está a casa. É lá onde está o sótão. Algum dia, quero morar com minha família num lago ao norte de Ontário por um tempo. Tenho visitado bastante meu irmão. Mas agora não é a hora de ir. Talvez esse momento nunca chegue, e tudo bem, mas quero fazer isso algum dia porque é importante para mim. É

parte da minha identidade canadense. Venho sentindo isso com mais força hoje do que no passado. Ainda assim, sei que essa mudança talvez não aconteça, e aceito que não posso realizar todos os sonhos quando assim desejo. A vida é muito curta para isso.

A contagem de caracteres no meu computador é uma maravilha. Pense

em contar as palavras uma por uma e manter registro disso. Meu pai jamais se daria ao trabalho. Isso também não vai acontecer comigo. Começo a ver que poderia passar o resto da minha vida como escritor, trazendo à tona um livro atrás do outro para o interesse infinito de, digamos, catorze pessoas com seus Kindles. Mas, falando sério, é uma ótima maneira de viver. Não é à toa que meu pai fazia isso. Não há shows ao vivo, algo que adoro desde que eu não *tenha* de fazê-los, e escrever pode ser a porta de entrada para uma vida mais tranquila, com menos pressão e mais tempo para curtir minha família, meus amigos e *paddleboarding*, um tipo de surfe.

Suponho que pareça o fim de alguma coisa, mas percebo como um início. Estou considerando começar um segundo livro intitulado *Car and dogs*, porque há tanta coisa a dizer que não caberia num só livro. Existe muito espaço para explorar, o que adoro fazer. Talvez fosse inconveniente

lançar dois livros ao mesmo tempo, um impresso e um em formato digital, ambos de memórias, já que a indústria editorial está acompanhando de perto a revolução tecnológica. Inconvenientes são bons na tecnologia. Não importa quantos livros eu escreva, acabarei chegando à ficção no final, pois é para lá que estou caminhando.

Quando machuquei meu dedo do pé, fiquei pasmo. Não doeu tanto assim após o choque inicial. No dia seguinte, contudo, foi um inferno. Tirei uma foto do dedo e mandei para meu médico, o doutor Rock Positano, em Manhattan. Ele me enviou um e-mail de volta. “Está quebrado”, foi seu diagnóstico.

Pegi disse que eu deveria examinar e fazer radiografias do meu dedo, mas é claro que não fiz nada disso porque estava ocupado escrevendo este livro. Mas não quero que você se sinta culpado, pois estou sempre ocupado fazendo alguma coisa. Tenho certeza de que o dedo está quebrado. Já faz nove dias e ele ainda dói. O doutor Positano me enviou um par de sandálias especiais, com um imobilizador para colocar no dedo machucado. Ainda não usei o imobilizador, mas as sandálias, sim, porque são muito estilosas.

(Elas têm um visual meio Devo! Booji Boy adoraria usar essas belezinhas!

Prometo que vou colocar o imobilizador em breve, doutor Positano.)

Como falei, acho que o dedo do pé tem muito a ver com este livro. Ele foi o catalisador para me fazer começar. A arte e a medicina se uniram de forma inteiramente nova. Nenhuma delas é reconhecível na configuração como aparece neste projeto. Agora, toda vez que ando, cada passo é um

“ploft” barulhento. Não é uma dissimulação. Estou refletindo se devo usar as sandálias hoje à noite, no jantar com os vizinhos Greg e Vicki. Teremos filé no jantar. Deixarei você, leitor, a par do que for acontecendo.

Com a proximidade do pôr do sol, eu me sinto particularmente bem. O

dia transcorreu maravilhosamente, e eu conheci o Mestre Jardineiro na casa de Poncho. Realmente parecia um mestre, caminhando e sentindo a fragrância de tudo no jardim, seguido pela esposa e por alguns coreanos muito simpáticos, que demonstravam grande interesse no trabalho de Poncho. As plantas dele parecem excepcionalmente saudáveis e fortes, e ele não usa absolutamente nenhuma química.

Utiliza só um pouco de água e borrifa um líquido orgânico microbiológico, com moderação.

Eu me senti na presença de um ser bastante evoluído perto do Mestre.

Ele tem uma riqueza de conhecimento que eu não possuo. Fiquei muito

impressionado, não só com ele, mas também com seus amigos. A professora de Poncho estava entre eles, e traduziu para o grupo muito do que o Mestre falou durante a visita. Poncho estava nervoso com a proximidade do Mestre, que, por sua vez, foi muito respeitoso. Poncho ama a jardinagem, e receber o Mestre para uma visita em seu jardim foi uma grande honra. Eles percorreram todas as áreas da propriedade e fizeram comentários detalhados sobre cada coisa que Poncho vinha fazendo.

Poncho tem todo tipo de “insumos” para jardinagem que ele mesmo bolou a partir de ingredientes naturais e um pouco de vodca, cerveja e arroz. O

Mestre e seus amigos cheiraram e conferiram as garrafas e os recipientes e falaram coisas que foram traduzidas sobre como ele estava se saindo bem com essas misturas. Quando se está na presença de alguém com mais conhecimento do que nós — e que é bondoso, não fala inglês e trata a todos com respeito —, a gente se sente muito bem.

Perto do final da visita, Poncho entregou ao Mestre uma de suas famosas tortas de maçã. O Mestre deu tapinhas nas costas de Poncho em sinal de agradecimento e o convidou para uma reunião especial, para discutir avançadas técnicas de jardinagem. Mais tarde, Poncho me confidenciou que não se sentia qualificado para participar da reunião, e eu assegurei que o Mestre sabia o que estava fazendo. Tenho certeza de que Poncho está pronto. Ele mesmo é um ser bastante evoluído, o que quer dizer que ele é sensível ao ambiente e à vida à sua volta, seja ela vegetal, animal ou humana.

Dividimos um pedaço da torta de maçã e contei para Poncho sobre a

PureTone. Como todos os músicos sérios, ele anda deprimido com a qualidade de som com que as músicas são comercializadas hoje. Essa foi a impressão que registrei de cada músico que conheci. De todos. Depois de ouvir música pela PureTone, Ben Bourdon, um dos enfermeiros de Ben Young, perguntou-me se eu estava declarando guerra à Apple. “Não”, respondi, “eu estou promovendo a paz, o amor

e o rock and roll.”

Considero os serviços de *streaming* em tempo real pela internet —

como Rhapsody, Spotify e Pandora — como as novas rádios. O iTunes da Apple também é uma nova rádio. O som é tremendamente comprometido,

mas as pessoas podem ouvir o que quiserem, quando quiserem. Há um grande valor nessa conveniência, mas ela criou um imenso vazio em termos de qualidade que está implorando para ser preenchido. A Turntable.fm é

muito divertida e expõe a música às massas de uma nova forma. Tudo isso é bom para a música. A única coisa que falta é a qualidade.

O som é algo complexo. Não basta reconhecer uma canção e ouvir a

melodia. Há muito mais na música do que isso. Muitos jovens nunca ouviram o que eu ouvi, e era assim quando eu era jovem. Na era da tecnologia, nós nos acostumamos à conveniência e à facilidade. Crescemos na era da conveniência e do oportunismo. Os vídeos podem ser compartilhados e vistos pelo mundo afora, assim como a música, como qualquer documento. O único problema disso é que a música não é assim.

Ela é uma tempestade para os sentidos, o nascer e o pôr do sol para a alma, mais profunda do que o profundo, mais abrangente do que o abrangente. É

mais do que você pode ver ou ouvir. É o que você sente. Isso está faltando na tecnologia atual para a música, apesar de muitas coisas terem surgido para ocupar seu lugar e nos distrair de sua ausência.

Não vou descansar até que a PureTone ou algo semelhante esteja disponível em escala mundial para aqueles que amam a música. Esse é o som do século xxi, o som que somos capazes de entregar. É a música. Ela tem sido uma forma de arte negada. Existe algo novo agora. A música como ela deve ser ouvida. A promessa do digital finalmente cumprida.

Ultimamente, tenho sido um pé no saco. Para qualquer lugar que eu vá, há sempre o som irritante do mp3 ou de alguma outra fonte de som ruim dando nos meus nervos e afetando minhas conversas. Em todo lugar que visito, encontro sempre um elevador barulhento. Como sachês de chá que tocam a água fervente para ser escaldados, minha

mente foi agredida e se tornou nervosa diante desse fenômeno de som ruim. Isto costumava ser minha vida, a música. Então, preciso encontrar ou criar uma solução. Que todas as pessoas possam viver neste mundo, inclusive aquelas que anseiam por qualidade. Somente assim deixarei de tagarelar sobre isso.

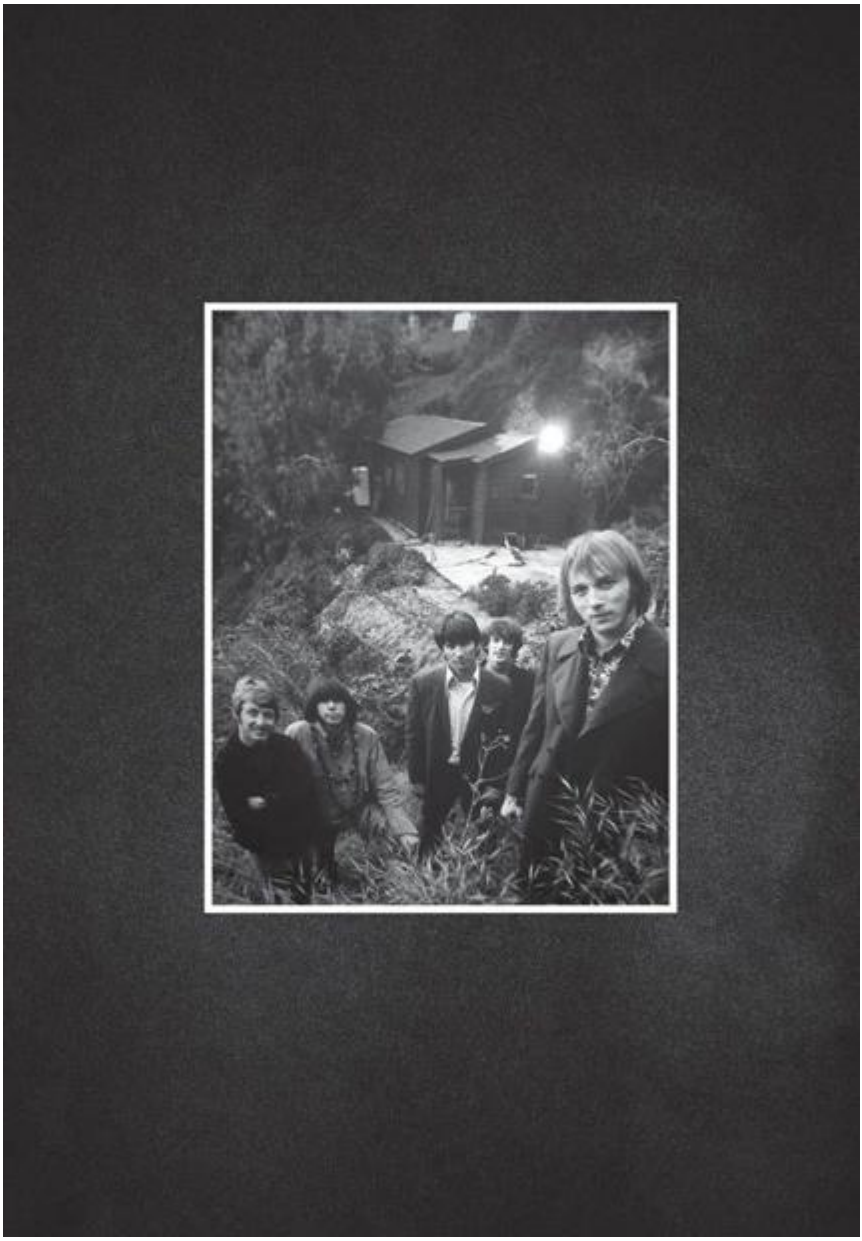
É relaxante morar no Havaí, com o horizonte do oceano tocando o céu.

Existe uma cura mágica relacionada à Grande Ilha, e amo esta vida.

Quantos lugares na Terra são realmente lugares de cura? Devem existir incontáveis lugares onde as pessoas conseguem encontrar a própria paz.

Espero que você encontre a sua e que eu encontre o restante da minha. Este mundo é maravilhoso, temos muita sorte. Ainda assim, continuamos prejudicando o planeta com medidas que a natureza não suporta, principalmente em nome do progresso e do lucro. É difícil não se zangar e

não desanimar nessa missão pela saúde do planeta. Não faltam obstáculos para esse progresso. Muitas almas sentiram a dor do fracasso. Ainda assim, o espírito perdura, e as pessoas tentam passar a lição adiante. Maneiras de cultivar o alimento sem danificar o solo, de consumir sem gerar excesso de lixo, de usar o lixo como combustível. Maneiras de servir e preservar a saúde do planeta estão ao nosso alcance, no entanto tropeçamos e repetimos nossos antigos hábitos, ignorando o que está sendo dito tão claramente, não percebendo os sinais e os avisos. Podemos, de alguma forma, quebrar esse ciclo? Conseguiremos algum dia ver a luz? Ou seremos tratados da mesma maneira como temos tratado a Terra? Existe medo neste pensamento? Então por que, afinal, cantamos a mesma canção repetidamente? A canção, a canção, a canção.



Buffalo Springfield próximo a minha cabana em Laurel Canyon, 1967. Da esquerda para a direita, Dewey Martin, eu, Richie Furay, Jim Fielder (substituindo Bruce Palmer) e Stephen Stills.

Capítulo 20

Existia uma coisa na Hollywood nos anos 1960 chamada Teen Fair. Ela acontecia perto da esquina de Sunset Boulevard com a Vine Street, do lado oposto ao que se chamava Wallich's Music City, uma loja

maravilhosa.

Deixe-me descrever a Wallich's para você: eles vendiam todos os tipos de música ali — 45 rotações, lps, partituras, songbooks — e, numa pequena loja no andar de cima, guitarras e outros instrumentos. Dava para ouvir os singles com fones de ouvido antes de comprar. Passei muito tempo ali.

Obviamente o lugar vivia cheio de malucos e lindas garotas hippies.

Como disse, no andar de cima da Wallich's havia uma ótima variedade

de guitarras. Martins, Gibsons, todos os tipos de guitarras elétricas e acústicas. Isso foi por volta do período em que a Springfield tocava na Whisky a Go Go, a cerca de um quilômetro pela Sunset em direção a Beverly Hills. Stills e eu fomos muito à Wallich's experimentar as Martins juntos. Stephen rapidamente se tornava um ótimo instrumentista e já tinha me superado no conhecimento de canto. Sempre tocava ritmos que me deixavam de queixo caído.

Um dia, estava na Teen Fair com alguns amigos, observando tudo ao

meu redor, assimilando a paisagem e os sons, as garotas, o público diverso, o caos irresistível daquele estímulo, quando o céu começou a girar um pouco e me senti mal do estômago. Comecei a desabar. O céu escureceu e os sons todos passaram a ecoar, uma reverberação oca soava dentro da minha cabeça. Deitado de costas no chão, vi vários rostos olhando para mim. Era como se tivesse acabado de nascer e não reconhecesse ninguém.

Não sabia nem mesmo meu próprio nome. Sentia calor e suava muito.

"Neil, Neil! Você está ok? Você está bem?"

Não sabia responder, mas comecei a entender que meu nome era Neil e

que estava em meio a uma multidão, deitado em algum lugar. Enquanto me ajudavam a levantar e as pessoas se dispersaram, me senti estranhamente renascido. Alguém deve ter me levado para casa, de volta à casa de Barry, e acho que depois eu adormeci.

Desse momento em diante, durante anos, vivi sob o medo constante de

que aquilo acontecesse novamente. Dava para sentir no meu estômago e aí

eu ficava recluso, apavorado, até que a sensação passasse. Senti isso no palco, senti isso em meio a multidões, senti isso no mercado; essa ansiedade insensata esperando o tempo todo para vir à tona e me envolver. Isso teve suas consequências. Com o tempo, não conseguia nem mesmo ir ao supermercado de Laurel Canyon, perto de casa, para comprar comida.

Havia corredores estreitos demais, produtos demais, escolhas demais para mim.

O supermercado de Canyon ficava a apenas dois quarteirões de onde

eu havia morado no carro funerário, menos de um ano atrás. Agora eu tinha uma casa-cabana no topo da Ridpath Avenue, perto de Utica Drive, bem no final da rua, no topo de Laurel Canyon. Era um lugar maluco, com uma casa principal, uma garagem e uma pequena cabana. As telhas eram curvas e místicas como um castelo de bruxa. Eu tinha alugado uma cabana talvez cem ou duzentos degraus acima da escadaria. Embaixo, a garagem dava para a Utica Drive, e um baterista, John Densmore, do The Doors, morava lá. A garagem exibia o mesmo telhado místico. Uma astróloga, Kiyo Hodel, era a proprietária e morava na casa principal. Ela era muito cósmica. Eu adorava a pequena cabana, bem rústica. Havia um tapete de lhama no chão.

Muita coisa aconteceu comigo ali. Levei várias garotas para minha cabana e curtimos bastante, apesar de eu não ser muito autoconfiante e, para falar a verdade, um amante não muito arrebatador. Podemos chamar isso de ansiedade do desempenho.

Fiquei meio perdido nessa área e trabalhei nisso por muito tempo, aprendendo a me abrir e a me entregar a outra pessoa, aprendendo as profundezas da intimidade como algo mais do que sexo. Tem sido a jornada de uma vida, uma das grandes revelações. Nunca tive muitos conselhos do meu pai e senti bastante a falta dele enquanto crescia. Não me sinto à vontade para falar sobre isso, mas me sinto muito melhor agora comigo mesmo do que eu me sentia quando era um garoto.

Um dia, Dennis Hopper, que Stephen conhecera por meio de Peter Fonda, veio e tirou algumas fotos da Springfield atrás de minha pequena cabana. O lugar era muito simples, com apenas dois cômodos, um quarto de dormir e um banheiro, e um alpendre onde botava minha geladeira. Quem sabe o que eu colocava naquela geladeira? Com certeza, não muita coisa.

Acho que eu também tinha uma chapa elétrica, para preparar carne de porco e feijão... provavelmente.

Certa vez, quando estava na estrada por uma semana mais ou menos, parei na Sunset, no Whisky, antes de voltar para a cabana. Conheci a filha de um dos integrantes do Rat Pack[5] e naquela mesma noite a trouxe para casa. Ela era muito legal. Chegamos à cabana tarde da noite. Acontece que, sem que eu soubesse, meu gato tinha ficado trancado lá durante toda a minha viagem. A cabana estava cheia de merda de gato! Uau! Nunca vi uma garota deixar um lugar tão rápido. Certamente não causei boa impressão.

Naquela pequena cabana escrevi “Mr. Soul”, “Expecting to fly”,

“Broken arrow” e algumas outras músicas. Também ouvi acetatos de alguns ensaios com meus amigos, com bastante frequência. (Acetatos eram discos que você podia gravar rapidamente e reproduzir apenas algumas vezes, antes de ficarem gastos e perderem a sonoridade. Eram produzidos para levar para casa e ouvir logo após mixar uma canção no estúdio Gold Star, num pequeno quarto com um torno mecânico. Ainda me lembro do cheiro

do acetato. O acetato era protegido por uma pequena luva e exibia a marca da Gold Star. Ouvi o primeiro álbum da Buffalo Springfield no aparelho de som e em caixas klh naquele pequeno quarto.) Nós fazíamos companhia um ao outro e ouvíamos discos durante horas. Sentados sobre o tapete de lhama em frente às caixas de som, ouvimos faixas como “A day in the life”, dos Beatles, várias e várias vezes. O som era tão bom que nunca nos cansávamos. Sinto pena dos garotos de hoje com seus mp3, que não têm como ouvir música da forma como ouvíamos naquela época. Que coisa triste. Isso realmente me chateia.

Na verdade, só fui morar nessa cabana na época em que a Springfield

já estava acontecendo, meses depois daquele episódio da Teen Fair, mas de alguma forma chegamos a esse assunto, então vamos continuar. Eu comprava comida no supermercado de Canyon. Não que eu comprasse muita comida. Eu ia até lá e ficava no estacionamento, tomando coragem para entrar, esperando não ficar ansioso ou paranoico e surtar. Essa sensação de ansiedade era semelhante a uma convulsão em meu estômago, e eu não conseguia perceber a diferença. Então, simplesmente entrava em pânico.

Nesse meio tempo, nossos empresários, Charlie Greene e Brian Stone,

que contratamos em 1966, marcaram uma consulta para mim no centro médico da ucla, a Universidade da Califórnia, em Los Angeles, onde fiz alguns exames. April Full, secretária de Greene e Stone, me levou até lá.

Primeiro, fixaram um monte de coisas na minha cabeça, me deram um pouco de líquido num copo e me orientaram a ficar deitado num quarto escuro. Depois, plugaram todas essas coisas e, enquanto estava ali deitado, eu podia sentir pequenos flashes. Eu sinto até hoje, como pequenas correntes, sopros de ventos cósmicos em minha cabeça — minha audição fica alterada e é difícil descrever a sensação. Enfim, vivo com isso e não é nada de mais. Acho que de alguma forma tem a ver com a sensação que eu tinha ao subir e descer serras em meu carro. Após esse exame, que até onde sei não revelou nada, voltei à casa de April. Ela escolheu aquele momento para me explicar o que deixava uma mulher excitada. Demonstrou o que seria fisicamente estimulante fazer, como se fosse uma lição a ser aplicada em minha vida mais tarde — cinco ou dez minutos mais tarde, digamos assim.

Não muito depois, percebi que estava com uma doença venérea. Havia

muitas garotas hippies, e as víamos na Whisky o tempo todo. Depois do show, era hora de ir à International House of Pancakes, em Sunset Boulevard. Ainda me lembro daquelas panquecas alemãs. Eram deliciosas.

Quanto açúcar uma pessoa consegue comer? Depois disso, saíamos em pares e retornávamos às nossas cabanas para nos divertir um pouco. Enfim, estava com uma doença venérea e tive de me tratar. O médico disse que precisava colher uma amostra de sangue, e eu concordei. Estava numa cama metálica. De repente, o consultório começou a girar lentamente, ouvi ecos, a escuridão foi adentrando e, em seguida, o médico e as enfermeiras já tentavam me colocar de volta à cama, enfiando um pedaço de madeira em minha boca para que eu não mordesse a língua. Só então comecei a me lembrar de meu nome, de minha identidade, de onde morava etc. Tudo voltava de maneira semiordenada à consciência, era como reiniciar um computador. Depois, tive de fazer outro exame com o doutor Morton K.

Rubenstein. não recomendo esse exame. É uma barbaridade. Chama-se pneumoencefalograma.

Pneumoencefalografia (às vezes abreviado como peg) é um procedimento médico no qual a maior parte do fluido cérebro-espinhal

é drenado na cavidade cerebral e substituído por ar, oxigênio ou hélio, a fim de permitir que a estrutura do órgão fique mais claramente visível numa imagem de raio-x. É derivado da ventriculografia, método anterior e mais primitivo, no qual se injeta o ar através de furos abertos no crânio.

O procedimento foi introduzido em 1919 pelo neurocirurgião americano Walter Dandy.

Realizada extensivamente ao longo do início do século xx, a pneumoencefalografia se mostrava extremamente dolorosa. O teste não era tolerado pelos pacientes. Dores de cabeça e vômitos eram efeitos colaterais comuns. A recolocação do fluido espinhal drenado se dá por uma lenta produção natural; a recuperação se dá em dois a três meses antes de os volumes normais do fluido serem restaurados. Técnicas modernas como ressonância magnética e tomografia computadorizada têm substituído a pneumoencefalografia na grande maioria dos casos. Atualmente, o procedimento encontra-se limitado à área de pesquisa e é usado em raras circunstâncias.

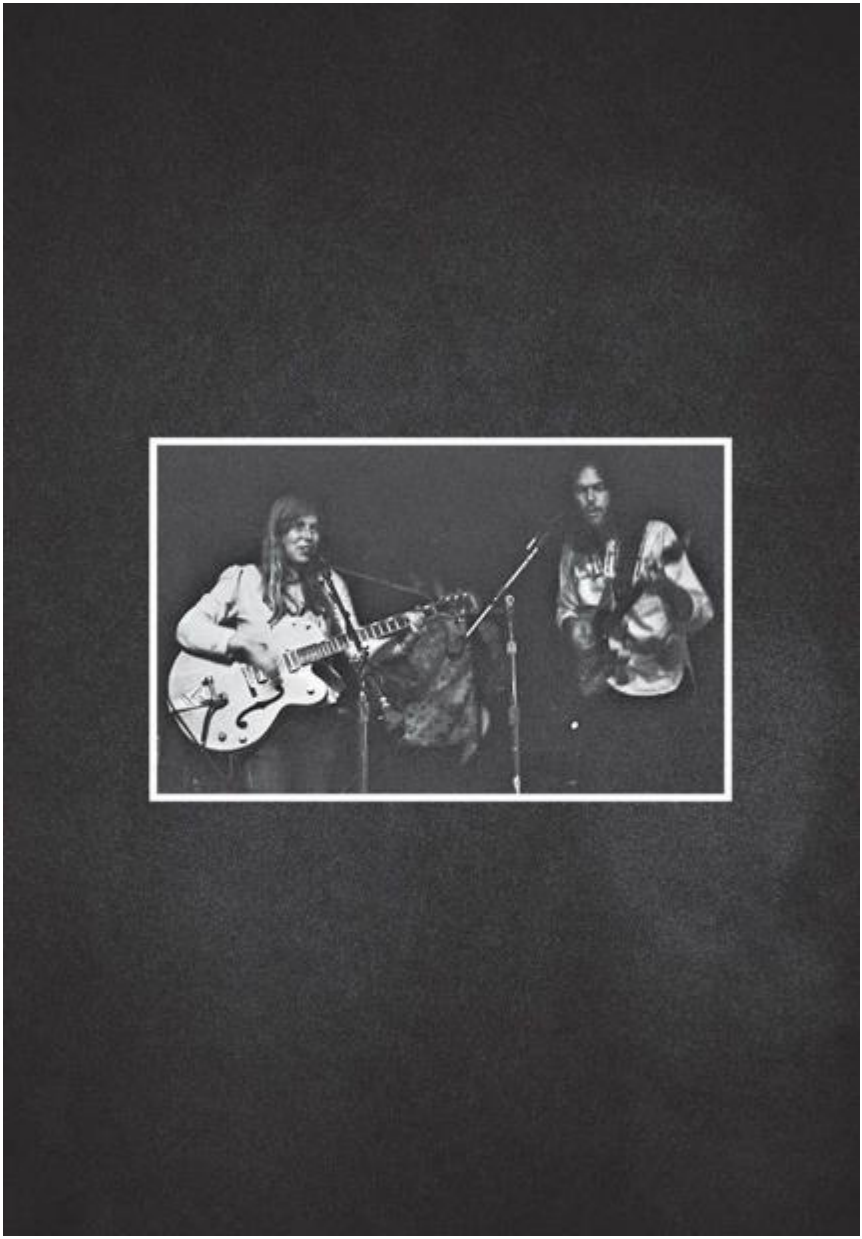
Obrigado, Wikipédia.

É a coisa mais dolorosa pela qual já passei na vida. Tortura pura: amarram você a uma grande máquina, lhe enfiam uma agulha para injetar corante radioativo em sua medula espinhal. Depois, monitoram o avanço do corante pelo seu cérebro. Sendo uma técnica criada por humanos, é claro que tem falhas: às vezes, formam-se bolhas no corante radioativo. Essas porcarias de bolhas causam a pior dor deste universo. Levei muito tempo para me recuperar daquela merda, e eles não descobriram *nada*. Ainda hoje fico puto com isso. É claro, profissionais da medicina já não fazem mais esse exame. É cruel demais. Estou ainda mais revoltado agora por saber que eles *sabiam* que estavam injetando ar ou gás dentro do meu cérebro, e depois tiveram a cara de pau de me dizer que algumas bolhas *talvez* entrassem junto com o corante. Fiquei puto da vida. Mas já era. Nenhum desses exames revelou qualquer informação nova a respeito da minha condição. Não houve conclusão. A recomendação do médico foi não fazer uso de lsd — bem, jamais conheci um médico que me recomendasse usar

lsd. De volta à estaca zero, porque, para começo de conversa, nunca tinha tomado ácido. Nunca quis. Já tenho alucinações suficientes, sem controle algum sobre elas.

Na vida, sofri várias ameaças à saúde: pólio, convulsões e um aneurisma cerebral. Nenhuma dessas coisas mudou quem eu sou, apesar de ser difícil dizer com certeza. São eventos que fazem parte da minha vida.

Eles me fazem ser o que sou hoje. Eu me sinto grato por eles. São assustadores.



Joni Mitchell e eu cantando sua música “Raised on robbery” no Studio

Instrument Rentals, em Los Angeles, onde seu álbum *Tonight's the night* foi gravado, em 1973.

Capítulo 21

Você já imaginou tudo o que envolve o ato de compor uma música?

Gostaria de poder contar os detalhes exatos, mas não existe nada específico que me venha à mente. Sinto que as canções são produtos da experiência e de um alinhamento cósmico. Ou seja, o que você é e como você se sente em determinado momento.

Já escrevi muitas canções. Algumas são uma porcaria, algumas são brilhantes e outras apenas ok. Essas são as opiniões dos outros. Para mim, elas são como crianças. Nascem e são enviadas ao mundo para se virar sozinhas. O mundo não é um lugar fácil para uma canção. Não deve ser legal estar dentro de uma fita cassete na lata de lixo, ou num cd abandonado na prateleira dos saldões. Imagine-se como uma canção esquecida num disco de vinil jogado fora ou, se tiver sorte, alçado a uma prateleira de loja de música independente. No pior dos casos, você pode ser uma canção relegada ao esquecimento e, ainda por cima, no formato de um mp3, com menos de 5% de seu som original. Apesar disso, alguém teve de escrever e criar você, e é desse assunto que estamos tratando agora.

Não escrevi nenhuma música desde que parei de fumar maconha, em

janeiro de 2011, então estamos atualmente em meio a um grande experimento químico.

Quando escrevo uma canção, ela começa a partir de um sentimento.

Posso ouvir algo em minha mente ou sentir aquilo em meu coração. Pode acontecer também de pegar a guitarra sem pensar e começar a tocar. É dessa forma que muitas canções começam. Quando se faz isso, você não está pensando. Pensar é a pior coisa que se pode fazer ao escrever uma canção.

Então, você simplesmente começa a tocar e algo novo surge. De onde vem?

Não importa. Apenas continue seguindo o fluxo. É o que faço. Nunca faço julgamentos. Apenas acredito. Ao pegar meu instrumento musical é algo que vem como um presente e, ao passar através de mim, os acordes e a melodia aparecem. Não é momento para interrogação ou análise. É hora de conhecer a canção, não de realizar alterações antes

mesmo de conhecê-la.

Ela é como um animal selvagem, um ser vivo. Cuidado para não assustá-la.

Esse é meu método — um dos meus métodos, pelo menos.

Eu refletia agora há pouco se estou me pressionando demais para compor. Isso nunca funciona. Canções são como coelhos, gostam de sair da toca quando você está distraído. Se você ficar ali esperando, elas apenas cavarão um buraco mais fundo e sairão por outro lugar, onde você não poderá vê-las. Então, me sinto hoje como se estivesse em pé ao lado da toca de uma canção. Isso nunca dá certo. Quanto mais falarmos sobre o assunto, pior será. É por isso mesmo que estamos mudando de assunto.

A Black Queen é um Buick Roadmaster Sedannete Fastback 1947.

Originalmente, ela foi encontrada em Idaho, num estacionamento de igreja, por um amigo meu, que a comprou por 650 dólares. Um ótimo negócio.

Usei esse carro exclusivamente durante a gravação de *Tonight's the night*. É

um lindo carro que está temporariamente fora da Feelgood's, passando por um conserto na caixa de câmbio. *Tonight's the night* é um lp centrado na vida e morte de Bruce Berry e Danny Whitten. Essas duas mortes trágicas estão ligadas às drogas. Havia uma epidemia desses eventos em meados dos anos 1970, mas eu não queria me referir ao tema diretamente. Não queria ser específico. Eram apenas meus amigos. *Tonight's the night* está centrado nas consequências dessas mortes. É uma espécie de velório.

As sessões de *Tonight's the night*, gravadas na Green Board por David Briggs, foram realizadas no sir, Studio Instrument Rentals. Jan Berry, do duo Jan & Dean, lenda da *surf music*, era um dos proprietários do sir e o irmão mais velho de Bruce, um dos *roadies* da csny. A presença de Bruce Berry, o irmãozinho de Jan, era algo bastante íntimo e significativo. Danny Whitten, o guitarrista e vocalista original da Crazy Horse, foi a alma do álbum, assim como Bruce. As canções eram todas muito melancólicas.

Tanto Bruce quanto Danny morreram de overdose de heroína.

Foi um lp gravado em *audio vérité*, por assim dizer, com todos nós completamente intoxicados de tequila Jose Cuervo. Não começávamos as gravações antes da meia-noite, quando estávamos tão bêbados que mal conseguíamos andar. Uma noite, Joni Mitchell entrou e gravou "Raised on robbery" na versão mais sexy e reveladora dessa canção. Ela ainda se recusa a me deixar lançá-la. Não sei o que passava por sua cabeça quando se juntou a nós e cantou essa música. Ela botou para quebrar, e nós estávamos gravando. Que porra foi aquilo? Foi algo mais vibrante do que qualquer outra coisa que ela já tenha feito. Uma joia total!

Todas as noites eu ia e voltava do sir ao volante da Black Queen. O

álbum era arriscado e real. Uma verdadeira bagunça em termos de gravação, sem respeito algum às questões técnicas, apesar de soar como Deus quando tocado alto, sob a produção habilidosa de David Briggs. Os mixes originais, sem edição, nunca foram remixados, para nossa satisfação.

O lp atrasou um ano, de modo que um ou dois outros álbuns, embora gravados depois, foram lançados antes dele. Zeke Young costumava usar as masters sem edição num gravador de fita de brinquedo, praticando inserir, rebobinar e adiantar as fitas, para se tornar um famoso engenheiro de som quando crescesse.

O álbum sobreviveu a um ciclo de produção memorável e inigualável

em minha história. Desde o grande David Briggs até o meu filho Zeke, então com três anos, todos agiram de acordo com sua vontade em relação às fitas masters não editadas — as mesmas usadas no lançamento final.

Homegrown tinha sido gravado e *On the beach* já estava nas lojas quando Ben Keith e eu tocamos essas fitas à meia-noite para Rick Danko, do The Band, e outros músicos, reunidos no que hoje é conhecido como bangalô Belushi, do Chateau Marmont Hotel de Hollywood. Após ouvir *Homegrown* e, em seguida, *Tonight's the night*, Rick disse: "Você tem de lançar isso! O que é isso?" Então, lançamos. Rick Danko trouxe *Tonight's the night* de volta à vida. Já *Homegrown*, que considero um grande álbum, não foi lançado até hoje. (Mas estamos cuidando disso agora.)

Quando toquei *Tonight's the night* para Mo Ostin e Lenny Waronker, na Reprise, como era meu hábito ao entregar um álbum, Mo perguntou:

"Neil, você tem certeza de que quer mesmo lançar isso? Está sem

acabamento algum, e pode não ser bem recebido". Respondi que sim. Ele entendeu o porquê, o que faz dele um dos melhores engenheiros de som de todos os tempos, junto a Ahmet Ertegun e Clive Davis. Depois, embarcamos na Black Queen e fomos para nossa casa na fazenda — então, já havia se passado pelo menos um ano inteiro desde a gravação original de *Tonight's the night*. O carro participou de cada evento ligado àquele álbum.

A cada noite depois daquelas sessões, dirigíamos a Black Queen para casa, no Sunset Marquis, em Alta Loma, Hollywood, passando pelo Santa Monica Boulevard às três ou quatro da manhã, completamente embriagados de tequila. E ainda assim cumprimos nossa missão; então, existe, sim, um Deus.

Quando fui a Topanga pela primeira vez, ainda não tinha carteira de habilitação da Califórnia porque estava ilegal no país. Não tinha sequer o número da Previdência Social. Na época, havia acabado de comprar o Willys Jeepster 1951, sobre o qual já falei, em Santa Ana.

Num belo dia de verão, Briggs e eu fomos a Mulholland Drive, viajando pelos montes, fumando um baseado. Era um lindo dia ensolarado e estávamos curtindo o momento com a capota recolhida. A Califórnia é linda. Caso você não conheça, vale a pena visitar. Enfim, estávamos na estrada, Briggs, Danny Tucker (outro bom amigo de Topanga) e eu, quando um policial cruzou conosco, vindo da direção oposta. Ele retornou e começou a nos seguir. Sabendo da minha situação, Briggs pôs a mão no bolso e me passou sua licença de motorista.

O policial nos parou e pediu minha habilitação. Olhou para ela, olhou para mim, e disse: "Terei de multá-lo porque as luzes de freio do seu carro não estão funcionando. Conserte isso".

"Obrigado, seu guarda", eu disse, da forma mais tranquila que pude.

A Black Queen deixando o estacionamento do Sunset Marquis Hotel em direção à boate Roxy para a estreia da turnê *Tonight's the night*, em West Hollywood, 1973.

Eu fiquei assustado. Mais tarde, fiz uma merda qualquer e foi Briggs que acabou se fodendo. Não tenho certeza do que aconteceu ou de como a coisa se resolveu, mas lembro-me de Briggs me mandando consertar as tais luzes de freio para que a polícia não fosse atrás dele... Essa foi uma das histórias com Briggs, e há milhares delas. O fato é que nós éramos irmãos.

Ele viu aquele policial vindo e simplesmente me passou sua carteira, sem falar nada. Ele era meu melhor amigo. Ninguém pode tirar isso de mim.

Sempre tento retribuir da melhor forma que posso. Quando Briggs morreu, anos depois, fiz exatamente o que ele havia me pedido para fazer após sua morte — algumas coisas pessoais que sei que ele não gostaria que eu compartilhasse com você. Essas coisas tinham a ver com o que ele sentia em relação a algumas pessoas e como essas questões deveriam ser tratadas.

Como disse, fiquei muito tempo sem ter carteira de motorista da Califórnia.

Não podia tirar uma. Eu estava ilegal. Precisava do *green card*. Não podia nem mesmo deixar o país sem o *green card*, porque teria de voltar clandestino novamente. Você se lembra daquela história de que "nos Estados Unidos as estradas são melhores"?

Graças a Deus, o capitalismo me salvou: consegui comprar o *green*

card. De verdade! Com a ajuda do meu advogado. Demorei um tempão para encontrar o advogado certo em Nova York, com as conexões certas no departamento de imigração, mas no final dos anos 1960 eu já tinha um *green card* legítimo! Os Estados Unidos são demais, e o capitalismo é tudo!

A maioria das pessoas não imagina como é difícil conseguir um desses. Um americano poderia fazer o mesmo trabalho que eu fazia, guitarristas não faltam aqui. Não sei como o advogado conseguiu, mas custou 5 mil dólares.

Não sei se foi o custo do trabalho dele, ou se ele fez tudo de graça e o dinheiro foi para outra pessoa. Mas era o capitalismo em ação, posso garantir isso. É difícil descrever como foi boa a sensação de ter a liberdade de ser livre nos Estados Unidos, sem me preocupar o tempo todo com deportação!

Eu me senti tão livre quando tirei minha primeira habilitação na Califórnia que estava praticamente flutuando! Nunca mais precisaria ficar de olho nos policiais, com medo de ser preso e deportado. Eu era uma pessoa paranoica antes disso. Foram dois ou três anos com mania de perseguição. A liberdade é o máximo! Ei, será que não está pintando uma música aí? Talvez esteja fazendo progressos...

Capítulo 22

Uma nota sobre Ronald Reagan

Vamos trocar uma ou duas palavras sobre Ronald Reagan, presidente dos Estados Unidos da América. Não sei o que você acha dele e isso não importa. O que importa é que as pessoas desenvolvem uma atitude em relação a alguém e passam a enxergar uma pessoa apenas por essa lente.

Estava sentado em meu ônibus em Nova Orleans, nos bastidores de um

show, na metade dos anos 1980, gravando o que acabou se tornando *A treasure*. Tocávamos a música pela qual estava sendo processado por ser considerada "atípica de Neil Young". Minha nova gravadora era dirigida por pessoas que gostavam de fazer as coisas do seu jeito. Mediam o sucesso em vendas. Meu primeiro álbum com eles, *Trans*, foi um pouco diferente do que esperavam. Primeiro, o dono da gravadora, David Geffen, ouviu o álbum *Island in the sun*, que eu considerava pronto, e me pediu para fazer mais. Quis começar com o pé direito, então adicionei uma nova dimensão, vozes sintetizadas

eletronicamente, que o transformaram em *Trans*.

Logicamente esse teria sido o meu segundo álbum para eles, uma vez

que não aceitaram o primeiro disco que dei e que era realmente muito bom.

Sabia que era um grande álbum, eu não ia querer lançá-lo se não gostasse dele. Estava acostumado a Mo Ostin, que entendia de arte. Minha nova gravadora queria outro sucesso como *Harvest* e achava que tinha sido enganada, já que não repeti o feito e não os transformei numa grande gravadora. Nunca pensei que meu trabalho era ser garoto-propaganda da empresa. Achava o contrário: a gravadora precisa identificar quando algo é uma obra artística ou quando é um produto comercial o bastante para ser um sucesso. E, a partir daí, fazer um bom trabalho de apresentação para qualquer uma das duas opções, para promover o lançamento.

Nem todo álbum que faço é destinado a ser sucesso de vendas. Alguns

são expressões da vida de um artista. Eles tentaram me dizer o que fazer para que pudessem ter um hit. Me disseram que queriam rock and roll, então lhes dei *Everybody's rockin*' com Neil e os Shocking Pinks! Então,

tentaram cancelar minhas gravações e interromper meu fluxo criativo para mostrar que estavam falando sério. Depois, aparentemente frustrados por não conseguirem fazer as coisas a seu modo, decidiram que eu estava produzindo álbuns que os faziam parecer idiotas. Foi aí que me processaram por fazer álbuns "não característicos".

Isso, é claro, me fez parecer um herói.

Nesse clima, dois repórteres da Associated Press vieram ao meu ônibus me entrevistar. Dei várias entrevistas durante aquela turnê. Elliot agendava uma atrás da outra. Esses dois caras deviam ser bons. Entraram no ônibus e começaram a fazer comentários depreciativos sobre Reagan.

Eles eram presunçosos, dava para perceber que achavam saber tudo sobre mim. Eu era aquele hippie que tinha escrito "Ohio" e "Southern man" e cantava com a banda csny. Quanto mais insinuações faziam, menos eu gostava deles. Perguntei se eles tinham conhecido Reagan. Não tinham. Eu também não, falei. Disse que não acreditava no julgamento das pessoas daquela forma, que deveria existir mais numa pessoa do que apenas isso, e que eu gostava de Reagan por causa de

algumas coisas que ele havia dito.

Reagan falara sobre a necessidade de as comunidades se unirem para se ajudarem por meios que considerei razoáveis. Eu disse aos repórteres que não acreditava que ele fosse o vilão que muitos imaginavam. O fato de você não acreditar nas coisas que um homem diz não faz dele um homem ruim.

A bondade pode ser encontrada na maioria das pessoas.

Também disse que o cara era o presidente, então *alguém* devia achar que ele era aceitável. Nem todos estavam contra ele.

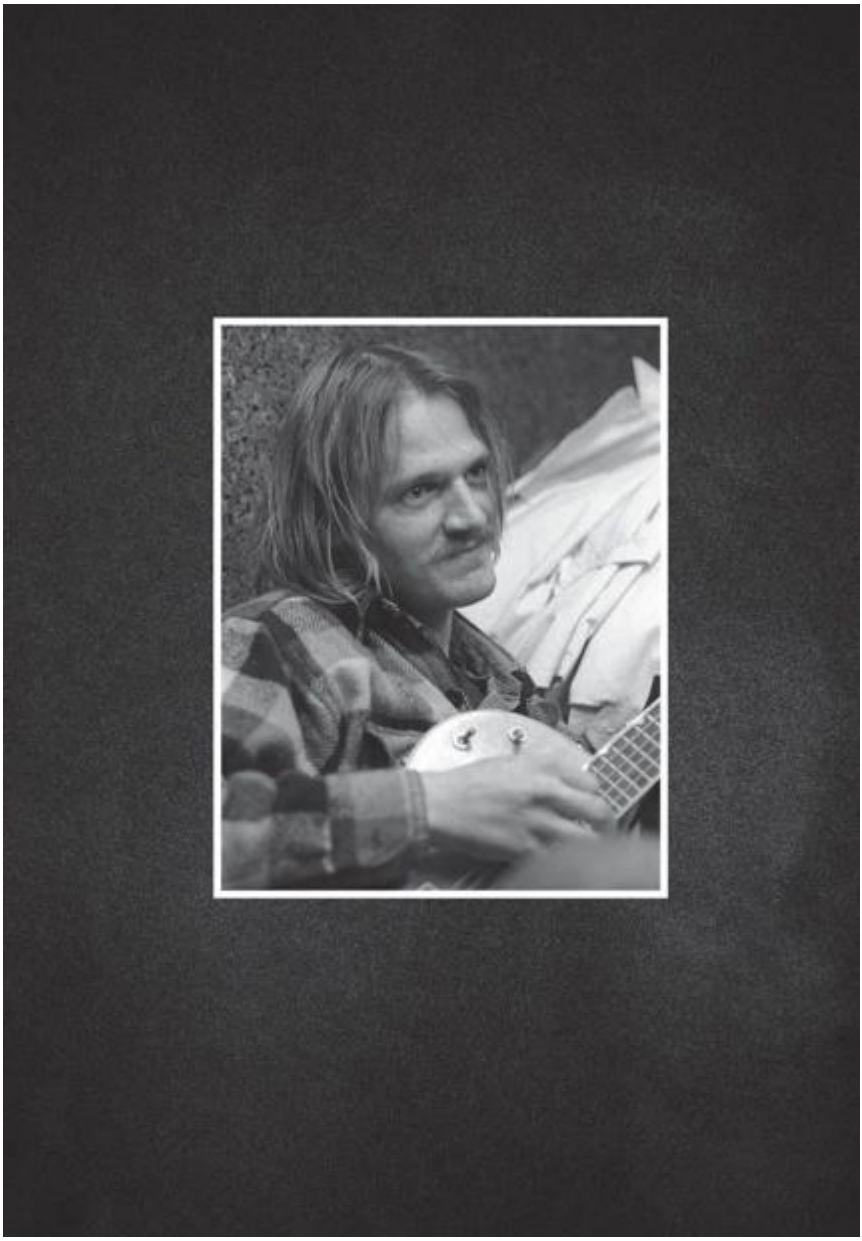
Percebi que os caras não me entendiam. Reagan ainda era um filho da

puta, na opinião deles. Então, escreveram uma matéria que me fez parecer defensor de Reagan e tive de ouvir comentários a respeito disso em todo lugar. Um dos meus colegas, que eu respeito, me chamou de palhaço, dizendo que eu não sabia o que falava e que estava delirando sobre a Guatemala.

Desde o momento em que conheci aqueles cretinos da AP, tenho tentado esclarecer o que eles disseram — o que eles disseram que eu disse.

Então, para finalizar, odeio entrevistas, apesar de dar entrevistas de vez em quando. Quero que as pessoas saibam o que ando fazendo, caso isso sirva à minha música de alguma forma ou divulgue um álbum novo. Às vezes, é a única forma de fazer com que minha música chegue às pessoas. Esse certamente foi o caso nos anos 1980, embora ache que não seja mais o caso

hoje. As coisas estão melhores, porque temos meios de fazer a informação ser compartilhada. E, se você for inteligente o suficiente, não precisa mais conversar com dois idiotas num ônibus. Isso é tudo o que tenho a dizer sobre Ronald Reagan.



O guitarrista e vocalista original da Crazy Horse, Danny Whitten, nos bastidores do Electric Factory em Filadélfia, onde me apresentei com a Crazy Horse, fevereiro de 1970.

Capítulo 23

A banda Danny and the Memories está nas raízes da Crazy Horse. Era um grupo de vocalistas, com Danny Whitten, Ralphie, Billy e outro cara chamado Ben Rocco. Acabei de ver um vídeo antigo deles.

Quando assisti a

“Land of a thousand dances” no YouTube, me dei conta: aquilo era o máximo. Acho que vi esse vídeo vinte vezes seguidas. Apesar de ser um cara incrível e ter mantido a Horse unida nos primeiros anos, eu não sabia quanto Danny era talentoso até ver isso! Seus movimentos! Que dançarino incrível! Sua presença naquele palco era inspiradora! Ele não está mais entre nós, e ninguém pode mudar isso. Nunca veremos ou saberemos aonde ele iria chegar. Posso garantir: o mundo perdeu um dos grandes quando Danny and the Memories não estourou nas paradas como o grupo número

um. Eles eram supermusicais, tinham harmonias maravilhosas, e Danny era um completo arraso! Me emociono tanto com isso que acho que vou chorar a qualquer momento. Nessas horas, as palavras são incapazes de descrever a música.

Danny and the Memories se transformara no The Rockets e tocava numa pequena casa em Laurel Canyon quando entrei em contato com o grupo, na época em que a Buffalo Springfield estava na Whisky. Mais tarde, cruzei com Danny e os caras na casa de alguém em Topanga. Um tempo depois, perguntei se Danny, Billy e Ralphie aceitariam participar de um álbum comigo. Ensaiamos na minha casa em Topanga, e ficou ótimo. Dei à banda o nome de Crazy Horse, e assim partimos para nossa jornada. Os Rockets ainda continuavam juntos, mas era um projeto paralelo.

Naquele tempo, eu considerava Danny um grande guitarrista e cantor,

mas não tinha ideia de *quanto* ele era bom. Eu era convencido demais para perceber. *Agora* vejo isso claramente. Queria poder fazer aquilo de novo, a participação de Danny teria sido bem maior.

Havia uma gravação de *Early daze*, da Horse, com um vocal diferente em “Cinnamon girl”, com uma participação mais expressiva de Danny, fazendo os agudos. Ficou ótimo. Mas acabei modificando para que eu cantasse a parte aguda, e lancei o álbum assim. Foi um grande erro.

Enorme. Não sabia quem era Danny. Ele era melhor do que eu. Não

percebi. Eu era forte, e talvez tenha ajudado a destruir algo sagrado por não conseguir perceber. Ele nunca ficou chateado com isso. Realmente, não. Eu era jovem e talvez não soubesse o que estava fazendo. Gostaria de poder apagar certas coisas. Mas elas simplesmente aconteceram.

Nunca tinha visto realmente Danny cantar e dançar até assistir ao vídeo “Land of a thousand dances”. Eu poderia vê-lo várias e várias vezes.

Não dá para acreditar. Meu coração dói pelo que aconteceu com ele. Essas lembranças são o que fazem com que a Crazy Horse seja grande hoje. E

agora, que não teremos nem Briggs para o próximo álbum, contamos com o espírito e o coração para seguir adiante. E temos também John Hanlon, discípulo de Briggs, para montar esse troço todo. Vamos botar pra quebrar e chorar. Por favor, vamos tratar de fazer isso antes que a vida bata à nossa porta outra vez.

Parece que estamos abrindo mais um assunto agora. Talvez seja mesmo necessário escrever mais de um livro. Já li, certa vez, que a pior coisa que se pode ter é um livro com páginas demais. Não ajuda a editora.

Há muito assunto a cobrir, e isso é algo que nunca fiz antes. Além disso, não estou interessado na forma pela forma. Então, se você vem tendo dificuldade para me ler, entregue este livro a outra pessoa. Fim de capítulo.

Capítulo 24

Dores

Ao longo do caminho, conheci muitos médicos. Um dos meus favoritos é o doutor Petter Lindstrom, o pioneiro da laminectomia. Ele me foi muito recomendado e coincidentemente tinha sido casado com Ingrid Bergman.

Passei por uma laminectomia dupla realizada por ele em 1971.

Vou recapitular.

Eu tinha acabado de assinar um contrato com a Reprise como artista

solo e recebi um adiantamento alto o bastante para comprar minha primeira casa, em Topanga Canyon, no número 611 da Skyline Trail. Era uma casa realmente maravilhosa, e toda minha, construída com madeira de sequoia e com vista para o cânion.

Todos os dias, eu costumava ir ao Canyon Kitchen para o café da manhã. Susan Acevedo, a linda *hostess* e proprietária siciliana, me

trazia ovos com bacon. Eu olhava Susan todos os dias no café da manhã! Os dias começavam assim, comigo admirando a vista do cânion, observando tudo começar a se mover lá embaixo enquanto as horas avançavam. O cenário ali era sempre estimulante, com as cores do cânion emoldurando os artistas e outros personagens locais, os traficantes de drogas e as lindas garotas hippies, e eu adorava meu café da manhã.

Finalmente conheci Tia, filha de Susan. Era uma garotinha fofa de cinco ou seis anos, com um lindo rostinho redondo. Apesar de Susan ser um pouco mais velha do que eu, fui me sentindo mais e mais atraído por ela.

Acabamos nos apaixonando. Susan me apresentou muitos dos grandes artistas do cânion — Wallace Berman, Roland Diehl (que pintou a capa do meu primeiro álbum), George Herms, Dean Stockwell, Russell Tamblyn, Kiel Martin, apenas para enumerar alguns. Susan era ativa no Topanga Players, um grupo de teatro local, e me lembro de assistir à peça de George Herms, *Egg of night*, e muitas outras montagens com ela. Foi Susan quem fez todas as minhas roupas de retalhos, criando um estilo que expressava

aqueles tempos — realmente o único momento em que se pode dizer que eu estive mais ou menos na moda. Isso foi graças a Susan, e era lindo.

Susan e eu nos casamos na minha nova casa em Topanga, no topo de

Skyline Trail, com ampla vista para o cânion, e o próprio George Herms celebrou a cerimônia. Nossa casa ficava numa ladeira íngreme com a garagem no ponto mais baixo da construção. Certa vez, nessa garagem, Susan carregou meu Mini Cooper com as tortas de um serviço de bufê que ela faria por meio de sua empresa, a Scuzzy Catering (esse era o nome maluco que ela, sempre tão criativa, tinha escolhido para o negócio).

Depois de todas as tortas carregadas, de alguma forma o freio de mão se soltou. O Mini e as tortas desceram ladeira abaixo e entraram direto na garagem do vizinho, derrubando os pilares da casa. Havia tortas espalhadas por todo canto dentro do carro. O vizinho, que era gay, gritava com Susan, que, por sua vez, já estava partindo para cima dele. Foi uma confusão e tanto, recheada de palavrões. Susan era bastante impetuosa, e acho que aquele pobre rapaz não sabia com quem estava se metendo!

Infelizmente, eu não era maduro o suficiente para ser um bom pai para Tia. Me arrependo de ter deixado passar essa oportunidade, ela certamente era um doce de menina. Depois de um tempo, Susan e eu nos separamos.

Acho que eu não era maduro o bastante para ela. A fama imediata que veio com *After the gold rush* e a csny foi demais para nós. Tenho muito respeito por Susan. Ela nunca me pediu nada que não fosse sensato, e deu tudo de si em nosso breve casamento. Eu era muito jovem, e a pressão foi grande demais para quem eu era naquela época. O casamento durou cerca de um ano. Às vezes, ouço falarem dela, e estou sempre torcendo para que esteja bem. Ela foi vista no México recentemente e parecia ótima, pelo que me foi dito. Amo você, Susan. Obrigado. Você também, Tia. Talvez nos encontremos novamente.

Um dia, no começo dos anos 1970, quando ainda morava em Topanga

com Susan, eu estava mexendo com uma enxada, fora de casa. Não me lembro do que estava fazendo. Talvez estivesse me preparando para montar um jardim, sei lá. No dia seguinte, no carro, tentei pôr meu pé esquerdo na embreagem e ele não foi. Simplesmente não queria se mover. Fui a um quiroprático que Susan conhecia, e ele fez uns ajustes nas minhas costas.

Depois disso, recuperei praticamente todos os movimentos, mas ainda sentia uma dorzinha na perna. E esse foi o fim da história.

Susan e eu tínhamos nos separado em setembro daquele ano, e eu estava na fazenda Broken Arrow, desmontando a casa toda. Seguindo o conselho de Crosby, fui a Berkeley atrás de uma madeireira e vi algumas pranchas enormes de nogueira californiana. Eram incríveis. Havia seis, das grandes — três metros de comprimento, um metro de largura e espessura de cinco a seis centímetros. Comprei todas. Queria fazer as paredes da minha sala de jantar com elas. Fiquei tão animado que tentei instalá-las sozinho.

Ao fazer isso, machuquei as costas novamente. Todos os sintomas pioraram. Minha perna não funcionava, e a parte da frente dela doía de cima a baixo. Fui a Los Angeles me encontrar com o médico que Elliot indicara, um tal de doutor Lipshutz. Caminhar pelo aeroporto para pegar um voo para Los Angeles foi muito doloroso, e eu suava em bicas quando a aeromoça sexy da psa me trouxe uma Coca-Cola.

Agora, as coisas ficam meio confusas na minha memória. O médico me orientou a tomar um relaxante muscular e ficar de repouso até que

o inchaço passasse. Não se mencionou nada sobre cirurgia naquele momento.

Achei que, se pegasse leve, tomasse o tal relaxante e permanecesse na cama de hospital que colocaram no meu quarto no Chateau Marmont Hotel, tudo ficaria bem. Chegar ali tinha sido bem doloroso, principalmente o trajeto pelo aeroporto em São Francisco até o portão de embarque, carregando minha mala e minha guitarra.

E lá estava eu, na cama de hospital improvisada no Chateau Marmont.

E foi então que conheci Carrie Snodgress. Depois de ler uma matéria sobre ela na revista *Time*, descolei seu número de telefone e liguei, me apresentando e convidando-a para vir até o Chateau. Havia algo muito atraente nela. Foi um encontro esquisito. Eu tomava tanto relaxante muscular que mal conseguia me mexer. Mas gostei dela de cara.

Alguns dias depois, voltei à fazenda com a recomendação médica de

descansar numa cama hospitalar colocada na minha casa. Deitado, tomando o tal relaxante na Broken Arrow, descobri que a medicação fazia uma grande combinação com cerveja Michelob — até que finalmente acabei recorrendo à tração no hospital Cedars-Sinai, na Melrose Avenue, em Los Angeles. Os médicos tinham esperança de que a tração solucionaria meu problema sem necessidade de cirurgia.

O Cedars naquela época era um velho hospital. Fiz o tratamento de tração com fios de metal e pesos puxando meus pés para aliviar a pressão nos discos de minhas costas. (Enquanto estive lá, ouvi muito a fita cassete

de um show realizado no The Cellar Door, de Washington. Era uma gravação ao vivo, recente, com Henry Lewy. Era muito boa e fiz algumas anotações para um álbum que pretendo lançar como registro bem legal daqueles tempos — agora, anos depois, ainda tenho de concluir alguns trabalhos antes de encarar esse projeto.) Muitos amigos de Hollywood foram me visitar no hospital. Alguns deles eram lindas mulheres que eu conhecia na época. Minha estadia foi muito agradável!

Quando finalmente recebi alta, fui para casa usando aparelho ortopédico para a coluna. Ainda era doloroso, mas nem tanto. De volta à fazenda, tentei caminhar sobre o monte atrás da minha casa até o local da nova piscina, mas não consegui. Fiquei deprimido. Duas semanas depois, peguei a estrada para o Canadá com o aparelho. Era meados de janeiro.

Eu me correspondia com Carrie e escrevia músicas. Muitas canções, como “Old man”, “Heart of gold”, “Needle and the damage done” e “Bad fog of loneliness”. Durante aquela turnê, fiz uma gravação no Massey Hall que foi lançada como álbum, anos mais tarde. Briggs, vivendo em Toronto na época, gravou e produziu tudo. Ele tinha ido morar lá para tocar seu novo estúdio, chamado Thunder Sound. Tenho algumas boas fitas solo que gravei ali. A gravação ao vivo no Massey Hall é o mix com o 7,5 ips analógico de David. Dá para ver o aparelho ortopédico e minha postura rígida no vídeo do Massey Hall — que tem imagens feitas em Stratford, Connecticut, alguns dias antes, sincronizadas com o som gravado no Massey Hall. Usei o som de um lugar e a imagem de outro. “Um truque barato de Hollywood”, como Larry Johnson costumava dizer.

Viajei para Nashville ao final da turnê para participar do programa de televisão de Johnny Cash, recém-lançado e que fazia grande sucesso na época. Bob Dylan tinha acabado de participar do programa de estreia, e todo mundo queria ser o próximo da fila. James Taylor e Linda Ronstadt foram convidados para o segundo show — e eu também. Todos amavam Johnny Cash, foi um artista de verdade. O show, todo voltado para a música, era muito legal.

Enquanto estive por lá encontrei Elliot Mazer, o produtor do álbum, e fomos ao estúdio experimentar algumas versões de todas as minhas novas canções. Tim Drummond estava lá e montou uma grande banda com Kenny

Buttrey, John Harris, Ben Keith e outro guitarrista que tocou coisas bem maneiras, como a harmonia de “Heart of gold”. Era uma ótima banda.

James e Linda adicionaram alguns vocais, e James até tocou banjo em “Old

man”. Aquela sessão foi um começo sólido para *Harvest*. Então, poucas semanas depois, já em Londres, gravei “A man needs a maid” e “There’s a world” com a Orquestra Sinfônica de Londres, e produção e arranjos de Jack Nitzsche. Eu amava Jack; com ele, era tudo pela música. Após ouvir o *playback* no caminhão de Glyn Johns, onde tudo foi gravado, no lado de fora do Barking Town Hall, Jack disse: “Acho que está um pouco berrante”.

Sabíamos que aquilo soava exagerado, mas já estava feito e adoramos.

Mais tarde, quando Carrie e eu assumimos um relacionamento sério e

ela se mudou para a fazenda, escrevi o restante de *Harvest* e retornamos a Nashville para outra sessão. Fizemos “Out on the weekend”, “Journey through the past” e algumas outras canções, incluindo a própria “Harvest”.

Então, pedi para a banda viajar até a fazenda com Elliot Mazer, a fim de gravar um pouco no meu galpão. Foi aí que preparamos “Alabama”, “Are you ready for the country?” e “Words”.

“Words” é a primeira canção que revela minhas dúvidas iniciais sobre estar num relacionamento sério com Carrie. Era um relacionamento novo.

Havia muitas pessoas ao nosso redor o tempo todo, tagarelando sem parar, sentadas em círculo e fumando na minha sala de estar. Nunca tinha sido assim antes. Eu era uma pessoa muito silenciosa e reservada. A paz estava indo embora. Tudo mudava rápido demais. Eu me lembro de literalmente pular a janela da sala até o jardim para conseguir sair dali — não conseguia esperar para usar a porta! Palavras — havia um excesso delas por ali, na minha opinião. Eu era jovem e despreparado para aquela situação. Eu me tornei paranoico e consciente da manipulação mental que os outros tentavam exercer sobre mim. Não tinha nem mesmo pensado sobre aquilo antes. Foi dessa forma que fizemos *Harvest*, apaixonados no início e cheios de dúvidas no final.

O álbum foi bem recebido. Acredito que foi meu auge em termos comerciais, pelo menos o primeiro e o maior deles, apesar de eu não ter feito as contas. Algumas pessoas gostaram bastante do álbum, foi algo importante em suas vidas. Certamente foi para mim. Mas meus fãs da Crazy Horse não ficaram impressionados. Existe um estranhamento aí. Suponho que importa para eles, mas não importa para mim. Eu simplesmente gosto de fazer todo tipo de música e faço o que está vindo naturalmente para mim.

Ninguém me disse para fazer *Harvest*. Nenhuma gravadora me disse o que eu deveria fazer. Até que tentaram muito tempo depois — e mesmo assim não funcionou.

Mas esse não era o fim do meu problema na coluna.

Era preciso fazer uma cirurgia. Meu lado esquerdo estava

cronicamente debilitado devido à poliomielite da minha infância, e eu era ativo demais para o tipo de recuperação longa e cuidadosa exigida para restituir meus movimentos sem intervenção cirúrgica.

Conheci o doutor Petter Lindstrom, que afirmou que a cirurgia era a única opção para deixar minha dor para trás. Ele foi me ver no hospital em São Francisco e perguntou como me sentia. Eu disse: “Não muito bem”. Ele então olhou para mim e disse que, depois da cirurgia, voltaria ali para me tirar da cama e me fazer caminhar pelo quarto, sem o aparelho e sem a dor.

“É sério?”, perguntei.

“Sim, mas primeiro teremos de fazer a operação e isso vai acontecer

amanhã, às seis horas”, respondeu o médico.

Fui operado no dia seguinte. Tudo o que lembro é de estar deitado numa maca, o teto passando acima de mim no caminho até a sala de cirurgia. E a lembrança seguinte é a de ver o doutor Lindstrom me pedindo para levantar e andar pelo quarto. Consegui. Ele me agradeceu e disse que viria regularmente por alguns dias, a fim de acompanhar minha recuperação, e que depois eu iria para casa. Era um médico maravilhoso.

Ele me recomendou nadar e fazer exercícios leves por um tempo. Nada de futebol ou hóquei, ele riu. Então, fez alguns movimentos habilidosos imitando um tenista em câmera lenta. Nada muito rápido, ele disse. Mais de quarenta anos depois, eu continuo bem. Obrigado, doutor Lindstrom: que dádiva!

Talvez a combinação da cerveja Michelob com o relaxante muscular tenha sido tão bombástica que meus pensamentos ficaram completamente confusos — e é bem possível que meu caso de amor com Carrie tenha sido parte disso. Nunca estive feliz nesse período, com a quantidade excessiva de análise e psicodrama que ele gerou. E nunca estive num relacionamento desse tipo antes ou depois, portanto existe algo em meu tempo com Carrie que ainda me deixa perturbado.

É importante para mim dizer que iniciei nosso relacionamento baseado numa matéria que li sobre ela na revista *Time*, na qual publicaram uma linda foto. Apaixonar-se por uma foto de uma revista, no entanto, não é algo muito ajuizado, assim como também não é chegar a uma decisão sem ponderar quanto ela está motivada pela solidão. Seria ótimo escrever uma canção sobre isso. Estou tentando entender esse processo de pensamento e a

paisagem emocional em que isso resultou, e creio que seja um esforço inútil a esta altura, um verdadeiro band-aid emocional.

Carrie tinha muito para dar, mas não funcionamos juntos. Posso ficar com a culpa por isso. Muitas pessoas me diziam que eu arruinaria sua carreira de atriz ao levá-la para a reclusão da fazenda. Pode ser verdade.

Mas por causa de Carrie tenho meu maravilhoso filho Zeke Young, que amo. Então, nunca mudaria o que aconteceu. Cerca de um ano e meio depois do lançamento de *Harvest*, nós nos separamos e ficamos com a guarda compartilhada de Zeke.

Capítulo 25

Religião

Religião não é um dos meus pontos fortes. Realmente não concordo com as histórias ao redor de cada credo, porque elas são apenas histórias, lembradas pelo homem. Eu sinto, sim, o Grande Espírito em tudo ao meu redor, e me sinto humilde diante dessa grandeza. Rezo, sim, com os outros, caso eles façam isso. Não os julgo. Eles são assim. Eu me uno a eles. Então, sigo em frente. A Lua significa muito para mim, assim como a floresta.

Todas as coisas naturais ressoam em mim com um ritmo que eu sinto.

Talvez isso faça de mim um pagão.

Acho que os pagãos têm má reputação entre os cristãos. Apesar de não ter estado presente quando isso começou, sinto que os cristãos se sentiam ameaçados pelas crenças pagãs — e partiram para cima dos pagãos, atacando-os e matando-os como se fossem feiticeiros do mal. Suponho que o mal seja necessário para justificar a existência de uma religião organizada.

Esse parece ser o foco de muitos sermões e pregações.

Não existe mal na floresta ou na Lua. Se houver, não consigo encontrá-lo. De alguma forma, essas coisas, a Lua e a floresta, se movem pelo espaço e sobrevivem por si mesmas. Li um livro chamado *As brumas de Avalon*, de Marion Zimmer Bradley, que reconta as lendas arturianas a partir da perspectiva de personagens femininos, principalmente Morgana, que lutou para salvar sua cultura celta do predomínio do cristianismo. Há muito naquele livro que tem a ver comigo pessoalmente. Estar vivo pode até ser parte de Deus, mas não é tudo. O Grande Espírito, como gosto de chamar, está em todos nós e em tudo que vive ou já viveu, em tudo o que existe ou já existiu. Então, não tenho nenhuma história a contar que seja prova de alguma

coisa, mas acho que foi Pegi que me deu esse livro.

Capítulo 26

Histórias de Topanga

Quando fui morar em Topanga Canyon, ainda estava na Buffalo Springfield, mas a banda estava perto de acabar. Havia uma senhora, Linda Stevens, uma amiga que tinha me deixado ficar em sua casa. Ela conhecia Stephen e eu. Era 1968, porque eu me lembro de que foi nessa época que meu pai veio cobrir a repercussão do assassinato de Robert Kennedy no Hotel Ambassador, em Los Angeles. Meu pai trabalhava como colunista para o *Globe and Mail* de Toronto, e o jornal tinha encomendado uma matéria especial.

Fui ao seu encontro e passamos algumas horas juntos, antes de ele voltar ao trabalho. Foi bom revê-lo. Acho que aquela foi a primeira vez em que o vi desde que saí de Toronto, dois anos antes. Conversamos, e talvez tenhamos feito uma refeição juntos. Ele era tão tímido quanto eu, então não houve muita comunicação. Apenas estar juntos e ver um ao outro era suficiente para nós.

Foi agradável morar em Topanga com Linda e sua filha. Meus gatos de

Laurel Canyon estavam lá. Eram dois gatinhos alaranjados: um se chamava Duck Egg e o outro Orange Julius, em homenagem à bebida. Havia muita propaganda de Orange Julius em Los Angeles naquela época: era uma mistura de suco de laranja com um ovo, batidos até formarem um líquido espumante, com um pouco de gelo. Nutritivo e muito gostoso. Não sei o que aconteceu com aquela marca. Tenho agora uma memória única e distinta, com gosto e cheiro, sem interesse algum para ninguém exceto eu mesmo. A memória daquela época é única, porque existe um gosto associado a ela, além do cheiro do ar de Los Angeles naquele momento da história. Por volta dessa época, fui preso por uso de maconha na casa de Stills, em Topanga. Aquela casa, que Stephen chamava de Fazenda Topanga, era uma antiga estrutura de rocha com um galpão atrás. Havia muitas pessoas ali naquela ocasião, rolava uma festa. Eric Clapton estava lá com Stephen, e todos fumamos maconha, o que era estranho, pois Stephen

nunca foi um grande amante da erva. Linda Stevens foi para lá também, junto com Susan Haffey, uma das amigas de Stephen dos seus dias de convivência com Peter Tork (Thorkelson), do The Monkees.

Certa hora, fiquei sozinho num quarto. Não andava muito sociável

naqueles tempos, provavelmente tinha fumado maconha demais e me bateu a paranoia. Tudo estava muito silencioso. De repente, Stephen entrou pela porta e saiu direto pela janela do quarto! Não tenho certeza de que ele tenha me visto ali. Os policiais invadiram a casa e fomos todos levados para a cadeia. Aparecemos no *LA Times* da manhã seguinte. Foi uma notícia relevante, porque Clapton já era bem famoso. Nem sei como saímos dessa, mas acho que foi por intervenção de nossos empresários, Greene e Stone.

Falei recentemente com Stephen sobre o caso, e ele se lembra de tudo de forma diferente. Disse que nós dois estávamos sentados na cama, paranoicos de tanto fumar maconha. Ouvimos algo diferente acontecer na festa: tudo ficou silencioso. Eu teria saído do quarto para ver o que estava acontecendo. Ele tinha ouvido o que achava ser a voz de um policial e tentou me deter, mas não conseguiu me segurar a tempo. Então, ele saiu pela janela e foi até a casa ao lado chamar Ahmet Ertegun, nosso amigo e presidente da Atlantic, a nossa gravadora, para providenciar a ajuda de advogados. Então, Stephen fugiu e nós fomos presos. Ahmet teria advertido que Stephen talvez fosse mal compreendido pelos outros: afinal, por que só ele não havia sido preso?

Logo depois, mas sem nenhuma ligação com o episódio da prisão, a Buffalo Springfield acabou. Naquele momento, não tínhamos a mínima noção do sucesso e do impacto lendário da Springfield. Cada um começava a tomar seu rumo. Todos em Hollywood se mudavam para Topanga, uma espécie de colônia de arte. A arte estava em todo lugar, e a cidade vivia tomada por músicos, por atores rebeldes e pela cultura associada a essas pessoas. Poucos meses depois, eu caminhava para o Topanga Village Shopping Center quando um caminhão do Exército parou ao meu lado.

Parecia um transporte de tropas ou algo do tipo. Dentro dele, dois caras estavam vestidos com roupas em estilo meio hippie, meio militar, e me ofereceram carona. Havia uma espécie de camaradagem hippie no ar, algo que não se encontra mais na cultura atual. Os caras me ofereceram carona porque eu parecia ser “um deles”; não me lembro de ter pedido carona.

Fomos ao shopping center, e eu lembro que os caras se deram bem comigo e me convidaram para conhecer o lugar onde moravam. Um deles

era David Briggs. David me levou então para a casa deles, que vinha a ser a Fazenda Topanga — antiga moradia de Stephen, a mesma na

qual eu tinha sido preso. David e sua esposa, Shannon, agora viviam ali. Briggs e eu nos tornamos grandes amigos, e logo descobri que ele era produtor fonográfico: tinha acabado de fazer um álbum de humor com Murray Roman e estava produzindo alguns caras do Spirit numa nova banda. Ele era uma ótima companhia, com seu amplo e interessante vocabulário (ouvi pela primeira vez na vida a palavra "nomenclatura" de sua boca). Era o começo de uma forte amizade, que durou muitos anos. Sem mencionar os álbuns que fizemos juntos.

O Topanga Center era um caldeirão de atividade hippie e artística, um centro cultural para a arte e a música nos anos 1960. Era nesse shopping center que ficava o Canyon Country Kitchen, pequeno restaurante que servia comida o dia todo, mas era especializado em café da manhã. Foi ali, como já mencionei, que conheci Susan Acevedo, com quem logo me casaria.

Lembro-me também de certa vez estar na Topanga Days, uma feira que

acontecia anualmente. No estacionamento, sobre a carroceria de um caminhão, a banda Canned Heat tocava em volume máximo. Al Wilson soltava seu vozeirão. A banda inteira era um clássico, não podia ser melhor.

O baixista, Larry Taylor, tinha um ritmo alucinante. Mais tarde o vi tocando com Bob Dylan, e ele ainda brilhava. Que bacana! Que banda legal! Na sequência, a Taj Mahal tocava com Jesse Ed Davis, no Topanga Center, também da carroceria do caminhão. Ainda me lembro de Jesse Ed Davis, o incrível guitarrista, com sua irada Telecaster grudada no corpo.

Havia gente por todo lugar. A arte local estava à mostra. Artesãos vendiam suas mercadorias. Lance Sterling, um artesão do couro que Susan e seu amigo Alex conheciam e me apresentaram, provavelmente estava lá com sua carroça cigana e suas artesãs-alunas fazendo sandálias e bolsas de couro. Ainda tenho uma bolsa feita por ele. Ganhei naquela época, acho que foi Susan quem me deu, e ela vai a todo lugar comigo. Foi um período maravilhoso em minha vida. Tudo era bom. Estava prestes a iniciar minha carreira solo após a Springfield, algo que esperava havia algum tempo.

Minha necessidade de fazer álbuns solos foi um dos grandes fatores que contribuíram para o fim da Buffalo Springfield, aliado ao desejo por independência e por cantar mais minhas próprias canções. Tinha tantas delas.

Eu havia conhecido Briggs, e estávamos planejando meu primeiro álbum solo.

As canções foram inspiradas no passado e no futuro, sobretudo em sonhos, nada com base concreta, criadas como veículos para a produção do álbum (caso de “Here we are in the years”) ou expressão de anseio pessoal (como “I’ve been waiting for you”). Algumas eram fluxos de consciência como “The last trip to Tulsa”, sem qualquer ideia preconcebida por trás delas. Eram apenas canções. Naquela época, não havia pressões que me impedissem de fazer qualquer coisa. Isso só veio mais tarde. O céu era o limite. Eu não tinha ideia alguma do que estava por vir.

Mais uma nota sobre esse período.

Elliot Roberts, meu empresário, planejava minha primeira turnê solo e shows em cafeterias. Conheci Elliot com Joni Mitchell, na Sunset Sound.

Eu já conhecia Joni do Canadá, e Elliot trabalhava com ela. Mais tarde, ele quis ser empresário da Springfield e acabou fechando com a gente. Ele tinha nos acompanhado num show em San Diego, no qual íamos tocar com os Turtles e alguns outros grupos. Os Turtles estavam no auge, e aquele show era muito importante para nós. Mas eu me sentia doente, gripado, no quarto do hotel e precisava de alguma coisa para melhorar. Não achei Elliot

— estava jogando golfe com alguém. Decidi naquele momento que ele nunca seria nosso empresário e insisti que o demitíssemos. Eu era um garoto mimado! Mas como podia saber? Então, demitimos Elliot. Na semana seguinte, deixei a banda para sempre.

Alguns dias depois, liguei para Elliot e o chamei para ser meu empresário. Fazia algum sentido? Pois essa foi a sequência de eventos mais esquisita que posso imaginar. Eu estava totalmente comprometido com cada passo do caminho, um por vez, de modo que não tinha ideia de como estaria pensando no passo seguinte. *Nada* era planejado. Foi um processo completamente louco e fluido. Eu mudava dia após dia, adaptando-me aos meus sentimentos e agindo sobre eles imediatamente. Muito do que fiz nesse período é o alicerce de onde estou hoje.

Elliot me aceitou. Começou negociando um grande contrato para mim

na Reprise Records, onde gravo até hoje. Sou um artista da Warner

Brothers, a Reprise é um selo da Warner. Provavelmente sempre estarei na Reprise da Warner, enquanto ela existir. E Elliot sempre estará me representando enquanto estivermos vivos. Esse é o plano. Fico triste em

pensar que isso tudo pode acabar, então espero que não. Amo minha vida e as pessoas ao meu redor. Mas nada dura para sempre. A vida é assim, não é? Deve ser por isso que as pessoas precisam da religião (por favor, veja o capítulo anterior). Só pode ser por isso. Acho que acabei de descobrir.

Capítulo 27

E, agora, outra palavra de nossa patrocinadora, a PureTone

Muitas pessoas que chamamos para o projeto da PureTone demonstram ter medo da Apple — e do que poderia acontecer com seus negócios caso provoquemos a Apple de alguma forma. É desconcertante ver o medo alheio em relação à ira destrutiva que meu projeto poderia despertar. Tenho me esforçado em tentar auxiliar a Apple no sentido da qualidade em áudio, e até mesmo compartilhei com a empresa minhas masters de alta resolução, para que seu pessoal me mostrasse o que poderia fazer para que o iPod soasse tão maravilhosamente bem. Imagino que seria motivo de preocupação se o que eles acham ótimo não fosse ótimo em minha opinião.

No entanto, eles quiseram colocar os mp3 no mercado como se tivessem qualidade master, mesmo contendo apenas 5% dos dados de algumas gravações originais em alta resolução que eu e outras pessoas têm feito.

As gravadoras têm o poder de controlar a qualidade que é servida on-

line. O serviço on-line tem sido problemático pelo fato de promover a troca e a duplicação de música. Não é ofensivo para mim que a qualidade do som do mp3 seja compartilhada. Isso, a meu ver, é a nova rádio, e serve ao grande propósito de informar aos amantes da música o conteúdo disponível para compra. Se os consumidores assim desejam, deixe-os livres para pegar o que quiserem, na qualidade de sua preferência. Ao final, nada pode impedir o grande retorno da qualidade absoluta. O palco está bem montado.

Acredito no que estou tentando fazer e acredito no bom carma que resultará disso.

É apenas uma questão de tempo.

Capítulo 28

Quando Zeke Young nasceu, em 8 de setembro de 1972, Carrie e eu vivíamos juntos havia um ano e meio. Tínhamos assistido a aulas sobre o método Lamaze durante algumas poucas semanas e, equivocadamente, nos sentíamos preparados para o parto. Nossa vizinha, Beverly Oaks, seria a parteira. Nosso médico nos disse que tudo transcorreria bem, e estávamos entusiasmados e empenhados em fazer um parto natural.

Na fazenda, na manhã em que a bolsa de água de Carrie estourou, Bev

disse que deveríamos ir ao hospital. Ela achou que algo estava errado, ou pelo menos diferente do que esperava. Então, entramos num carro e fomos direto ao hospital, a quarenta minutos dali.

Zeke nasceu nesse dia, e foi necessário usar fórceps no parto. Tinha sido uma boa ideia seguir o conselho de Bev. Ele era um lindo bebê, e nunca na vida me senti tão feliz! Que emoção! Nós o trouxemos para casa e o coloquei na nossa cama. Só mais tarde ele se mudou para um berço feito à mão, especialmente para nós, por um de nossos amigos carpinteiros, Larry Christiani.

À medida que Zeke crescia, percebemos que seu pé direito parecia estendido e que ele não conseguia endireitar o tornozelo. Sua mão direita também ficava numa posição diferente da esquerda, e ele não tinha o mesmo controle sobre ela. Zeke era um menino legal, bem feliz e lindo, e nós éramos muito jovens e inocentes. Conversamos com médicos em busca de alguma pista sobre o que estaria acontecendo e o que fazer. Havia uma tensão crescendo entre mim e Carrie, à medida que o sonho de uma vida idílica com poucas responsabilidades desmoronava sobre nós. Sabíamos que era preciso fazer alguma coisa e que estávamos perdendo tempo. Só não sabíamos ainda que Zeke tinha paralisia cerebral e que isso era uma condição de vida, algo que não poderia ser curado.

Nesse meio-tempo, colocamos um aparelho ortopédico em Zeke, e ele

virou alvo de gozação de outras crianças. Foi o começo de uma fase dura para ele, que expressava muita raiva e agredia os coleguinhas. Ao mesmo tempo, Carrie e eu não nos dávamos bem juntos. Estávamos nos separando,

e isso foi um pesadelo. Não houve brigas, mas sim um distanciamento.

Nada de gritos, mas dor. Tudo desmoronava.

Então, recebi uma ligação de Carrie dizendo que Zeke sofrera uma convulsão. O médico achou que ele poderia ser epiléptico ou ter algum outro problema. Depois de alguns exames, concluíram enfim que Zeke tinha paralisia cerebral.

Zeke vivia mudando de escola e arrumando confusão em todas elas.

Ele morava comigo na praia de Malibu nos fins de semana, e um dia, depois de brincar com outros meninos, voltou para casa sem o aparelho. Seu pé sangrava por causa da exposição direta ao asfalto da rua onde eles tinham jogado bola. Eu me lembro de como senti a injustiça disso tudo, do fato de ele sair em desvantagem no jogo em relação aos outros garotos. Mas agora, quando olho para ele, eu o admiro pelo homem que se tornou, lidando consigo mesmo tão maravilhosamente bem. Fico muito orgulhoso.

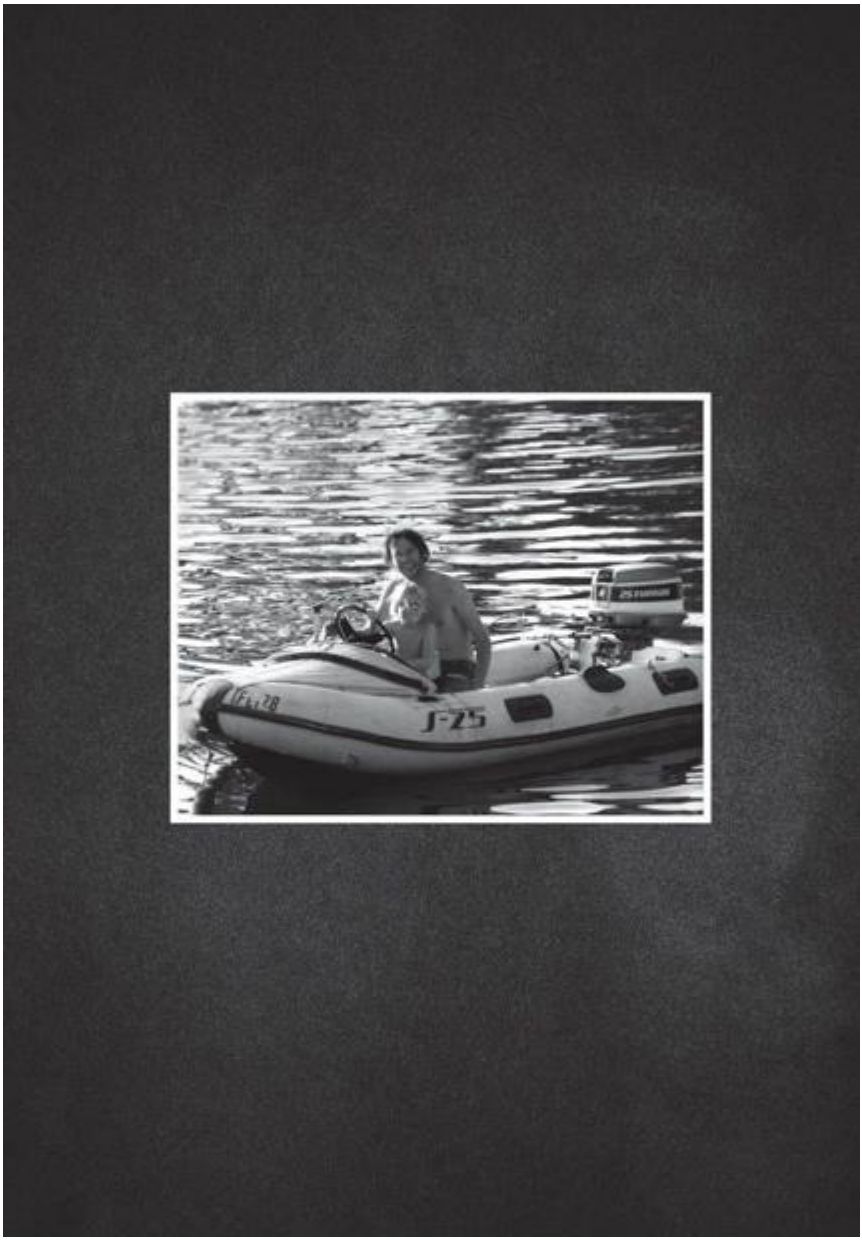
Às vezes ele ficava comigo e às vezes — a maioria das vezes — com

sua mãe. Por volta desse período, ela deu uma entrevista para a revista *People*. Os repórteres foram até a casa em Hancock Park, uma bela área residencial, que eu tinha comprado para Carrie e Zeke, e tiraram fotos. As revistas adoram esse tipo de coisa. Então, foi publicada uma grande matéria, louca e distorcida, que me colocava no papel de vilão. Nunca mais falei com essa revista desde então, e não vejo por que mudar isso.

Pegi e eu já estávamos juntos, e Zeke vinha nos visitar. Ele tinha de ser um membro do "clube do prato limpo" para deixar a mesa! Havia muito amor e estrutura em nossa casa, e sempre foi assim com Pegi. Isso é o mais importante. Zeke amava Pegi tanto quanto sua mãe.

Com suas idas e vindas, ele continuou entre uma casa e outra. Essa era nossa vida até que, numa grande virada, Carrie encontrou uma escola em Idyllwild, na Califórnia, especializada em crianças com problemas de adaptação. Carrie e eu colocamos Zeke nessa escola. Trabalhando juntos, fizemos algo muito bom. O diretor da Morning Sky School chamava-se Jack Weaver. Fui até lá conhecê-lo, e ele viu Zeke. Eu me senti muito bem em relação ao que Carrie encontrara para nós. Zeke saiu de lá um rapaz transformado. Eles realmente o ajudaram, e Zeke atribui tudo isso a Jack, que ele amava. Jack infelizmente faleceu poucos anos depois, de um ataque de asma. Se isso não tivesse acontecido, tenho certeza de que Zeke ainda o visitaria hoje, para manter contato e dizer quanto nós o amávamos pelo que fez por nossa família. Jack era um santo.

Hoje, Zeke e eu somos muito próximos.



Com Zeke Young num bote do *WN Ragland,* 1978.

Capítulo 29

A época do surfe está chegando. O mar esteve calmo nos últimos cinco dias, e apenas um minuto atrás uma onda quebrou na praia e fez o chão tremer levemente. O ritmo do oceano é um presente maravilhoso

e este é o lugar perfeito para apreciá-lo. Não espero encontrar outro lugar perto do mar tão legal e cósmico quanto este na minha vida, então me sinto eternamente grato por ele.

Quando morei em Coconut Grove, na Flórida, na metade dos anos 1970, a casa-barco onde eu dormia pertencia a uma senhora chamada Heather. Estávamos gravando *Long may you run*, da Stills-Young Band, no Criteria Recording Studios, e era uma viagem e tanto do estúdio, em Fort Lauderdale, até Grove todas as noites — e eu normalmente estava bem chapado no caminho de volta. Eu tinha um Jensen 541 1957, que dirigia regularmente para ir e voltar do estúdio.

A casa-barco de Heather ficava no fim das docas. Toda noite, na volta do estúdio, Heather passava lá para me dar um alô. Ela era muito gentil comigo, e eu ficava sempre feliz ao chegar. Tínhamos uma boa amizade. A água estava bem ali e era relaxante o balanço do barco, ao amanhecer na baía.

Grove era inebriante, e fiquei hospedado ali várias vezes ao longo dos anos. Sempre me hospedava num hotel, numa suíte chamada Rangoon.

Havia muitos ricaços entrando e saindo daquele hotel o tempo todo. Fred Neil, o grande cantor e compositor de *folk* que escreveu "Everybody's talkin'", da trilha sonora do filme *Perdidos na noite*, passava muito tempo nas docas com os amigos. (Acho irônico que alguém tão seminal como Freddy Neil seja mais conhecido pela canção de um filme do que pela influência que exerceu sobre uma geração inteira de músicos, incluindo Stephen Stills, mas tudo bem.)

Os ricaços sempre pareciam entretidos com minhas idas e vindas, como se eu fosse algum garoto inexperiente. Eu não me achava tão inexperiente assim. Tempos depois, comprei meu barco em Fort Lauderdale e o trouxe para Grove. Era um antigo iate Trumpy, que batizei como *The evening Coconut*. Eu costumava fazer cruzeiros com ele, e cheguei a ficar

conhecido por batê-lo com certa frequência contra a doca. O motor quase sempre falhava ao me aproximar. Curti bons momentos no *Coconut*. Então, conheci um cara lá no Grove chamado Andre Prest.

Ele ficou encarregado de me encontrar um veleiro com o qual eu pudesse viajar pelo mundo. Isso parecia algo simples, e logo encontramos o barco adequado, que estava em São Vicente e Granadinas, numa ilha chamada Bequia. Fomos até lá e conferimos o

veleiro. Era um Baltic Trader enorme que precisava de uns ajustes no deque. Na primeira vez que o vi, ele flutuava numa baía, parecendo um sonho. Foi preciso usar um barco a remo para chegar até ele e, no trajeto, vimos muitos tubarões na água. Fiquei muito feliz ao deixar o pequeno barco a remo e embarcar no *Lilli*, como era chamado o veleiro.

Feita a compra, navegamos para Granada e fizemos alguns reparos, com o capitão Andre Prest no comando. O bom capitão havia contratado um imediato chamado Roger Katz. Logo ficou evidente que Andre não entendia nada de navegação e que o capitão de fato era Roger Katz.

Conseguimos levar o barco a Saint Thomas sabe-se lá como, pois estávamos enjoados. Ficamos sentados na doca com o gerador ligado, botando tudo para fora ali mesmo.

De lá, peguei um voo até minha fazenda para uma gravação, e eles conseguiram levar *Lilli* a Fort Lauderdale, onde o capitão Katz assumiu oficialmente o comando e a responsabilidade pela reforma. Nós o rebatizamos como WN *Ragland* em homenagem a meu avô, Bill Ragland, um sulista que viajou da Carolina do Sul até Winnipeg e formou família por lá. Era o pai da minha mãe, Rassy, e de suas irmãs Snooky e Toots. Foi legal batizar meu barco com o nome dele. Nós levamos o veleiro para a Rogers Marina, em Fort Lauderdale, e muitos dólares foram gastos na reconstrução do barco ao longo de um ano ou mais.

Zeke veio nos visitar na Rogers Marina durante as obras no barco.

Ellen Talbot, amiga de Carrie e esposa de Johnny Talbot, *roadie* da Crazy Horse naquele período, trouxe-o a Fort Lauderdale. Ele era uma criança com dois lares: minha casa, qualquer que fosse ela, e a casa da mãe, onde quer que estivesse morando. Zeke estava com cinco anos e era muito fofo.

Ele frequentou uma escola montessoriana enquanto esteve lá, mas acabou expulso por ser muito briguento. Era a época do aparelho ortopédico e da agressividade com as outras crianças. Ele dava um trabalho e tanto.

Mas, quando estávamos juntos, Zeke era apenas um menininho doce e feliz, que eu amava e que me amava. Passeávamos em nosso bote de borracha amarelo, que ele adorava. O bote tinha um motor Mercury e era bem ligeiro. Tinha também um volante, para a alegria de Zeke.

Nós nos divertimos muito e até hoje lembramos desses momentos, quando apostávamos corrida no New River, em Fort Lauderdale. Nossos passeios de barco são uma de nossas mais antigas e felizes lembranças.

Certa vez, e essa é uma lembrança assustadora, ele caiu no rio ao embarcar no *Evening Coconut*. Todo mundo estava perto do barco atracado na doca, pois fazíamos alguns consertos. Destemido, Zeke simplesmente tentou subir ao barco sozinho, apesar de sempre termos dito a ele para só fazer isso na companhia de alguém. Então, com o peso do aparelho ortopédico, ele caiu na água. Um dos carpinteiros que trabalhavam no barco, Dennis Buford, resgatou Zeke na hora! Obrigado, Dennis! Você provavelmente salvou a vida do meu filho!

O dia de pagamento era uma grande tradição. Toda sexta-feira a gente se reunia no *Evening Coconut* para tomar uns tragos de Jose Cuervo, e Roger distribuía os cheques para os carpinteiros, que formavam um grupo tão heterogêneo quanto nós. Depois, saíamos para a balada.

Afinal, levamos o barco para outro lugar no New River, para terminar a reforma e montar as velas. E lá ficou o veleiro, atracado ao lado de um estacionamento vazio, para onde levei meu ônibus Pocahontas, que servia de casa. Estacionei o ônibus ao lado do barco. No início, eu dormia no barco mesmo, na área onde iria ser a minha cabine. Quando o quarto e a cama ficaram forrados de serragem, me mudei para o Pocahontas. Foi muito divertido.

No Dia dos Namorados, chamei Pegi, que estava apenas começando a

conhecer, para visitar meu novo barco. Foi nosso primeiro grande passeio, a primeira vez que viajamos como um casal. Pegamos um voo para Fort Lauderdale e ficamos um tempo lá. Ela levou tudo na esportiva, pois obviamente o lugar ainda não estava pronto e os carpinteiros apareciam para trabalhar no barco às sete da manhã. Foi uma época muito boa, cheia de lembranças de Pegi e eu juntos, reconstruindo este lindo e velho barco e nos preparando para a primeira navegação. Tínhamos uma equipe de cerca de trinta pessoas envolvidas na empreitada e, como já disse, adoro esse tipo de coisa — realizar projetos.

Um dia, Roger, Pegi e eu fomos a Miami conhecer um lugar chamado Stoneage Antiques. O antiquário, que pertencia a Milton Stone, um sujeito maravilhoso e inesquecível, abrigava uma rica coleção de antiguidades marinhas, além de peças e objetos espetaculares, como

um lindo e clássico piano de cauda Steinway do século xix, de quase três metros, que comprei e despachei para a fazenda. O piano foi restaurado, e eu o curto até hoje.

Adoro coisas que têm história. Também compramos uma coleção de pranchas de madeira da antiga pista de dança do hotel Essex House, de Nova York, para usar como acabamento interno do *WN Ragland*.

Existe o outro lado da história do barco. É a parte dolorosa, a parte do impacto emocional.

Em algum momento de 1973, antes de comprar o *Ragland*, as turnês e meu insaciável lado mulherengo finalmente tomaram conta de mim. Eu me afastava mais e mais de Carrie. Durante as gravações de *On the beach*, fiz uma canção chamada "Motion pictures". Toquei essa música com Ben Keith e Rusty Kershaw, todos chapados de *honey slides*, uma pequena novidade que a esposa de Rusty, Julie, havia preparado. *Honey slides* é uma mistura de maconha e mel, cozidos até formar uma substância preta e pastosa na frigideira. Bastavam duas colheres disso e você ia parar nas nuvens! O álbum foi lento e sonhador, como se estivéssemos debaixo d'água, mas sem as bolhas.

São filmes que passam na tela da minha tv,

Um lar longe do lar, e eu em lugar nenhum

Mas as pessoas têm seus próprios sonhos.

E eu tenho o meu.

As montanhas estão cheias de vida,

A glória da manhã está nascendo,

E o orvalho está caindo, os patos estão chamando.

Sim, eu tenho o meu.

Veja, todas essas pessoas achando que chegaram ao sucesso

Mas eu não compro, vendo, empresto ou negocio

Nada que me faça ser igual

Melhor seria começar tudo de novo.

Agora, todas essas notícias, apenas me entediam

Estou profundamente dentro de mim mesmo, mas conseguirei sair, sim,

E estarei em pé ao seu lado, e invocarei um sorriso em seus olhos.

Filmes, filmes.[6]

Perguntei a Larry Johnson o que tinha achado da canção. “Ela me assusta”, ele respondeu. Carrie estava no Havaí com Zeke na época, e eu trabalhava no estúdio. Quando a gravação terminou, dirigi o Hank até a fazenda e peguei um avião para Maui. Quando cheguei, saí à procura de Carrie no Pioneer Hotel, onde ela se hospedara. Descobri que ela estava

num veleiro com Zeke e um cara sobre o qual tinha ouvido falar, um amigo de Crosby. Já fazia alguns dias que navegavam em alto-mar.

Foi aí que percebi que provavelmente tudo tinha acabado e não havia

mais volta, e afogava minhas mágoas na tequila. O fato de eu ser tão culpado quanto ela não aliviou a dor. Nada remediava o pensamento de que minha família estava irreparavelmente ferida. Havia desconexões demais entre mim e Carrie, além das infidelidades. Fiquei tão bêbado que fui à Chart House e toquei um repertório solo diante de alguns poucos turistas.

Quem sabe? Finalmente, eu entendia o significado de “aqui se faz, aqui se paga”.

Com isso em mente, escrevi cerca de vinte canções para depois gravar de uma forma ou de outra. As fitas com esse material ainda precisam ser organizadas e preparadas para meu projeto de arquivos pessoais, volume 2.

Fiz, então, muitas viagens, buscas espirituais e coisas do gênero, perambulando por Europa, Canadá e Havaí, viajando apenas por viajar. Foi nesse momento que comecei a procurar por um barco, meu próprio barco.

Numa espécie de busca pelo equilíbrio de minha cabeça e meu coração, decidi comprar um barco e navegar pelo mundo, o que nunca aconteceu realmente. Não naveguei pelo mundo.

Foi também por volta desse período que vi Pegi Morton pela primeira

vez. Ela era *hostess* no Alex's, um bar-restaurante na montanha, perto da fazenda. Conheci Pegi em 1974. Foi amor à primeira vista, mas eu tinha muito medo de repetir meu passado e não dar conta de manter um relacionamento. Eu me lembro de pensar que Pegi sempre seria uma linda garota, mesmo aos cem anos de idade. O tempo passou. Era um tipo diferente de amor, uma paixão ensandecida como a que senti por Carrie, mas muito mais profunda. Os olhos azuis de Pegi são como cristais, muito profundos e verdadeiros. Bom demais para mim? Naqueles olhos vi a mim mesmo e vi uma vida que eu tinha esperança de construir.

O tempo passou. Pegi e eu visitamos o barco às vezes e fizemos alguns passeios. Num dos primeiros, Pegi ficou grávida de Ben Young e nós dois enjoamos para valer! Depois, voltamos para a fazenda, na Califórnia. Ben Young nasceu em 28 de novembro de 1978, no Stanford Hospital, em Palo Alto. Prematuro, teve de ficar internado por um tempo. Pegi se lembra do dia seguinte à chegada de Ben em casa: nós o levamos para um passeio num jipe azul no gramado perto de casa. Ela o agasalhou do jeito que uma boa

mãe faz com seu filho, e o protegeu com todo o cuidado. Ficamos sentados sob o sol por um tempo, assimilando aquilo tudo.

As coisas tinham acontecido muito rapidamente para nós e estávamos

um pouco cambaleantes. Éramos profundamente apaixonados, e nossa família estava começando. Continuamos vivendo nossa juventude juntos e levávamos Ben Young conosco para todos os lugares. Logo, Pegi começou a perceber que Ben não fazia as coisas que os outros bebês faziam. Pegi desconfiou que algo estava errado. Ela era jovem, e nada jamais havia dado errado em sua vida. Algumas pessoas tentavam nos tranquilizar, dizendo que as crianças crescem em ritmos diferentes e fazem as coisas em seu próprio tempo.

Mas, quando Ben completou seis meses, fomos a uma consulta. O

médico olhou para nós e disse bruscamente: "Ben tem paralisia cerebral".

Fiquei em estado de choque. Caminhei em meio a um nevoeiro por semanas. Não conseguia entender como é que eu havia gerado duas crianças com uma condição rara, supostamente não hereditária, com duas mulheres diferentes. Eu estava com tanta raiva e tão confuso por dentro que projetava em minha mente cenas nas quais as pessoas

falavam mal de Ben e Zeke, e eu as atacava, enlouquecido. Por sorte, isso nunca aconteceu, mas houve um ponto de instabilidade dentro de mim por um período. Apesar de ter se suavizado com o tempo, carreguei esse sentimento durante anos.

Tempos depois, Pegi e eu, desejando ter outro filho, fomos consultar um especialista no assunto. Foi ideia dela. Sempre organizada e metódica ao lidar com os problemas, Pegi planejou uma nova abordagem em relação ao nosso dilema, com grande inteligência. Nós dois adoramos crianças, mas, como você pode imaginar, estávamos um pouco receosos de ter outro bebê. Depois de examinar nossa situação e o histórico dos meus filhos, o médico nos disse que Zeke provavelmente não tinha paralisia cerebral — o mais provável é que tenha sofrido um acidente vascular cerebral ainda no útero. Os sintomas eram muito semelhantes. Pegi e eu pesamos essa informação. Conhecer alguém como ela e poder compartilhar com uma pessoa assim uma decisão tão importante é, com certeza, o maior presente que já tive. Foi ideia dela, e ela havia nos guiado até esse ponto. Tomamos a decisão juntos de seguir em frente e ter outro filho.

Tentamos viajar no barco com Ben, mas essa não era a vontade dos céus.

Ben requeria muitos cuidados, e nem Pegi nem eu éramos marinheiros de

verdade. O barco viajou pelo mundo, mas não conosco. Esse sonho não se tornou realidade. Havia algo mais importante do que isso. Minha família.

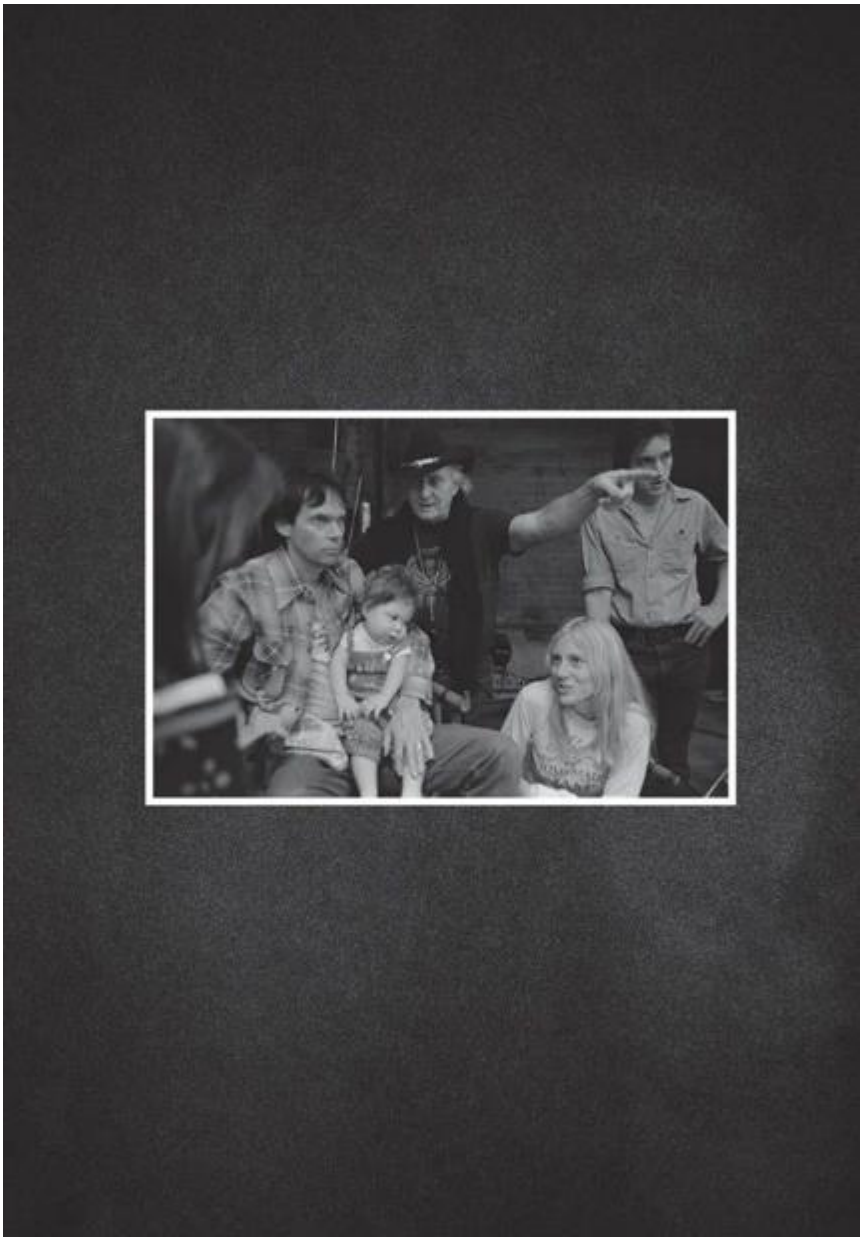
Minha Pegi e meu Ben.

Zeke passava os fins de semana na fazenda, e Pegi se tornava uma forte figura materna para ele também, construindo uma base sólida de estabilidade e segurança familiar para as crianças. Então, viajávamos de avião para encontrar o *Ragland* em diferentes localidades do mundo.

Acapulco, Alasca, Panamá, Bora Bora, Papeete, Huahine, Moorea, Ilhas Virgens, Bahamas — nós realmente curtimos muito! Agora que Ben está grande, é praticamente impossível viajarmos no *Ragland* em família — e nós *somos* uma família. Então, temos tentado vendê-lo nos últimos anos.

Uma hora vai acontecer, e esse capítulo será encerrado. Mas nossas

lembranças viverão para sempre.



Ben Young no meu colo, David Myers, Pegi Young e John Thompson no palco de *Human highway*, 1980.

Capítulo 30

Depois do nascimento de Ben Young, Pegi e eu fomos a Los Angeles para dar início às filmagens de *Human highway*, em Hollywood.

Precisava fazer outra coisa além de música para me manter renovado e com uma perspectiva musical. Você já ouviu a expressão: “Como podemos sentir falta de algo que não perdemos?”. Ela explica por que faço as coisas como faço. Adoro variedade, e meus projetos são todos interligados de alguma forma. Não há motivo algum para simplesmente repetir o que tenho feito indefinidamente. Montamos um lar temporário num hotel de que gostávamos bastante na época, chamado L’Hermitage, coincidentemente o mesmo nome do meu hotel favorito em Nashville — um não tem nada a ver com o outro.

Como os filmes produzidos muito tempo atrás em Hollywood, usamos

cenários destinados a fazer aquilo parecer o mundo real. É assim que se cria um clima de livro de fábulas, que eu estava procurando. É mais difícil, ou até impossível, obter isso quando se usam cenas da vida real gravadas em locações. A ideia era filmar *Human highway* em estúdio, num cenário que lembrasse um posto de gasolina de esquina, num lugar fictício chamado Linear Valley. Megapolitan City estaria visível à distância, e uma central nuclear ficaria a cerca de um quilômetro ao fundo. Criamos e construímos o cenário com uma ferrovia, cruzada por um trem ocasionalmente. A ação era focada nas pessoas do posto de gasolina e na cafeteria vizinha, cheia de gente.

As atrizes Geraldine Baron, Sally Kirkland e Charlotte Stewart interpretavam as garçonetes do café. O papel de chefe de cozinha ficou com Dennis Hopper. Dean Stockwell, que dividiu a direção do filme comigo, fez o papel do proprietário. A mim coube encarnar Lionel, o mecânico bobalhão (imagine Jerry Lewis) do posto de gasolina, e Russell Tamblyn interpretou Fred, amigo de Lionel que procurava um emprego. Pegi ficou com um pequeno papel de motoqueira. David Myers era o diretor de fotografia, Larry Johnson o diretor assistente e Jeanne Field a produtora.

Era uma espécie de “um dia na vida de...”, em que toda a ação se desenvolvia num único dia, comum como todos os outros, com a diferença

de que nesse dia a guerra mundial de repente tomava conta do planeta. Era uma comédia.

Todo dia começávamos as atividades filmando o roteiro bolado na noite anterior. Que diversão! Fizemos coisas muito loucas e divertidas pilotando motocicletas e utilizando a técnica de *rear-screen projection* —

uma técnica das antigas, de projetar cenas de fundo no cenário em que os atores estão contracenando. Criávamos coisas bem malucas para fazer a cada dia. Houve muita improvisação, e o *set* estava cheio de vida. Tudo foi feito para parecer um cenário *fake*, nada real.

Éramos uma grande família e filmamos por seis semanas. Eu mesmo

financiei a coisa toda porque não achei ninguém disposto a investir no filme

— era uma típica produção da Shakey Pictures! Foi definitivamente um momento especial para Larry, David Myers e eu. Pegi levou Ben Young para as filmagens a fim de que ele também compartilhasse a nossa diversão.

Todos nós curtimos muito.

Concluídas as filmagens, o filme ganhou várias versões no processo de edição. Exibimos a fita para um pequeno público em San Diego e distribuímos cartões de avaliação para as pessoas comentarem sobre o filme. Foi um desastre, mas um desastre muito engraçado. As pessoas ficaram horrorizadas com o fato de eu representar um personagem tão babaca. Algumas me aconselharam a enterrar o filme porque ele destruiria minha carreira. Interpretei tudo de modo positivo — era bom sinal meu personagem provocar reações tão fortes. Eu me senti estranhamente bem com isso.

Tive a sensação de que o filme era exatamente o que eu queria, mas fiquei muito preocupado com a sequência de um sonho que não saiu do jeito que eu planejara. Diversas versões do filme foram editadas, e uma delas chegou a ser distribuída em Laserdisc no mercado de homevideo. Eu ainda gosto da primeira versão, a minha versão do diretor, e hoje estamos nos preparando para o lançamento dela no Netflix, como parte da coleção da Shakey Pictures. Voltarei ao processo de edição e à finalização da sequência do sonho assim que puder.

O grande talento de Larry na arte do cinema era proveniente, em grande parte, de sua habilidade de extrair sentimentos de cada cena no processo de edição. Seu toque trazia à tona a alma e a mágica do filme. Em *Human highway*, ele editou a cena da fogueira em Puye entrando direto em minha canção “Goin’ back”. Aquilo foi mágico para mim. Acho que esse

foi o momento da virada em *Human highway*, quando você se esquece de tudo o mais e mergulha no clima de contracultura, hippies, artistas,

índios.

Para mim, tudo naquele filme gira em torno dessa cena. Assim era Larry.

Um dia, ele simplesmente entrou na sala de edição e trouxe tudo isso à tona.

Brilhante! Além disso, ele era muito positivo e cheio de energia. Motivava todo mundo e se divertia ao mesmo tempo. Seu pique era contagiante.

Quando perdemos Larry, em 2010, ele trabalhava com Toshi Onuki na

revisão de *Human highway*. Toshi é muito criativo e figura importante da equipe da Shakey Pictures, tendo passado anos com Larry cuidando dos arquivos. Larry estava chateado com a perda de um trecho do filme e não conseguiu completar a versão digital em alta resolução antes de morrer. Ele queria manter a qualidade original do filme de David Myers. Estou menos preocupado com isso do que com o conteúdo. Mas iremos, sim, encontrar o trecho que sumiu. Toshi e eu esperamos concluir o trabalho de um jeito que Larry aprovaria sem restrições.

Foi uma época bastante movimentada. Devo e eu gravávamos *Out of*

the blue no estúdio, muita coisa de *Trans* tocava na rádio, e a performance da Devo para "Worried man", com o clássico trio Kingston, fazia sucesso.

Houve uma grande participação da Devo em *Human highway*, eles contribuíram com três performances. Junte a isso algumas coisas que fizemos com Mark Mothersbaugh, da Devo, e tenho certeza de que haverá algo muito memorável como trilha sonora.

Estou muito animado para concluir *Human highway*. Há certamente muito a fazer para juntar as pontas soltas, mas tenho uma excelente equipe e estou confiante de que estamos preparados. Desde que, é claro, tenhamos algum tempo para nos divertir.

Perto do fim das filmagens, Pegi começou a sofrer de dores de cabeça.

Eram crises realmente agudas. Tenho de admitir que esse foi um dos meus piores momentos. Pegi foi parar no hospital para fazer exames no cérebro e alguns testes, a fim de identificar a causa daquelas

terríveis dores de cabeça.

Quando as filmagens de *Human highway* acabaram, houve uma festa e fiquei chapado — chapado demais para visitá-la no hospital, mas fui assim mesmo. Ela vivia um momento difícil e sua mãe estava lá, fazendo uma visita, quando cheguei naquele estado. Pegi percebeu logo de cara e me expulsou do quarto. Eu a desapontei. Ela sempre esteve ao meu lado, e eu tinha desperdiçado uma chance de ficar ao lado dela. Sua mãe, é claro, não

entendeu nada. Aquilo foi muito confuso para Pegi e péssimo para mim.

Enfim, fizemos alguns exames e descobrimos que Pegi tinha um problema no cérebro chamado malformação arteriovenosa (mav), e a pressão estava aumentando. Essas mavs geralmente só são identificadas tarde demais, quando ocorre um acidente vascular cerebral ou o óbito. E nem sempre é possível operá-las, devido à suas localizações no cérebro. Felizmente, tivemos sorte nos dois aspectos. Foi decidido que Pegi poderia ser operada.

Marcaram uma neurocirurgia no centro médico da Universidade de Stanford. Antes, foi preciso cortar todo o lindo cabelo loiro dela. Eu me lembro de Pegi sentada na cama como uma menininha, embrulhada em sua túnica hospitalar, com a cabeça raspada. Ela parecia tão linda e inocente!

Tive muito medo de que algo acontecesse a ela na cirurgia. Era possível. O

cérebro é uma área de risco. Tentei assegurar a ela que tudo ficaria bem, mas eu estava realmente com medo. Medo de que Pegi nunca mais fosse a mesma ou de que sofresse sequelas em decorrência da operação. Eram pensamentos recorrentes. Rapidamente tirei isso da cabeça. Quando deixei o hospital, saí com Briggs e fiquei muito chapado. Quando voltei ao hospital no dia seguinte, Pegi percebeu novamente meu estado. Deve ter sido muito decepcionante para ela. Eu a desapontara mais uma vez.

A cirurgia foi realizada com sucesso. Durante a recuperação, que demorou certo tempo, Pegi falava muito lentamente. Sua fala voltou ao normal aos poucos, ao longo de um período de cerca de três meses. Ela caminhava até o jardim, se sentava lá e fazia coisas simples, como arrancar o mato, enquanto o sol nascia e também ao entardecer. Eu vivia pensando sobre quanto a amava e como não queria perdê-la.

Ainda posso vê-la sentada naquele jardim como uma menininha, com seu cabelo bem curto.

Queria que ela voltasse a rir. E ela voltou. Seu riso começou a voltar lentamente, e retornou por inteiro em poucos meses. Fiquei muito feliz. Dia após dia. Semana após semana. Ela voltou. Minha Pegi e eu passamos por muita coisa na vida juntos. Eu me sinto grato todos os dias.

Sempre que penso em Larry Johnson fico admirado com a quantidade de tempo que ele dedicou aos outros. Ele vivia fazendo coisas para as outras pessoas. No trabalho comigo, ele garantia que tudo estivesse pronto para a minha chegada. Os materiais, todos enfileirados. As pessoas, preparadas.

Larry estava sempre a postos para todos — exceto para si mesmo. Quando ele começou a pedir para descansar à tarde, eu devia ter percebido que algo

estava errado: excepcionalmente, ele estava reservando tempo para si. Se eu tivesse sacado isso conscientemente, teria registrado em voz alta que algo ia mal. É claro que fiquei apreensivo, como é da minha natureza, e nesse estado geralmente não percebo coisas importantes que estão acontecendo com os outros ao meu redor. Eu estava concentrado em algo que tinha a ver comigo, ou em uma de minhas criações, o que também é de minha natureza.

Desse modo, perdi a oportunidade de ajudar essa pessoa — que tanto havia me ajudado — quando ela mais precisava. Essa é a natureza da vida: aprender quando às vezes é tarde demais. Pessoas como eu aprendem do jeito difícil. Agora, mais do que nunca, estou atento a esses sinais naqueles que amo.

Nunca serei uma pessoa tão generosa como Larry, ou, pelo menos, isso seria altamente improvável que acontecesse. Mas *nunca* é uma palavra definitiva, e as coisas de fato mudam. Talvez um dia eu evolua para um estado em que tenha algumas das qualidades de Larry. Ele foi único. Todos o amavam. Até mesmo as pessoas que não souberam entendê-lo o amavam.

Se você ofendesse Larry, ia direto para o banco de reservas e não era fácil sair dali. Se um profissional não fizesse um ótimo trabalho, se falhasse em alcançar a qualidade esperada, essa pessoa ia direto para o banco. Se Larry lhe desse uma oportunidade e você não se mostrasse focado em dar conta do recado, seu destino seria o mesmo. Algumas

pessoas passavam anos naquele banco de reservas. Larry tinha suas razões. Mas todos o amavam, inclusive aqueles que o desapontaram.

Ele tinha mais mulheres em mais lugares do que qualquer outra pessoa que conheço. Todas elas o amavam muito e todas sabiam da existência das rivais. Isso não era totalmente confortável para ele, mas Larry procurava equilibrar tudo isso como um mágico. Quando fizemos uma celebração à vida de Larry, as mulheres que ele amou estavam todas lá, juntas, e sua namorada mais recente foi menosprezada pelas outras. De alguma forma, aquilo fazia sentido. Ela ainda não tinha conquistado o mesmo status de suas predecessoras: todas elas se conheciam, menos ela.

Quando nos encontramos pela primeira vez, Larry namorava Jeanne Field. “Senhorita Field”, como Larry costumava chamá-la, era e continua sendo uma joia de pessoa. Estávamos todos trabalhando em *Journey through the past* e curtindo à beça aqueles velhos tempos. A senhorita Field atuava na produção. Larry nos levou a Asheville, na Carolina do Norte, para entrevistar um velho casal de negros, Sandie e Levie, que eram parte de seu

passado. Eles lembraram os dias de escravidão, e Larry bebia cada palavra.

A filmagem ficou linda. Não a usamos porque ela pareceu fora do assunto que estávamos trabalhando.

Tenho certeza de que essa filmagem terá grande significado para mim

agora. Era assim. Larry fazia as coisas e muito tempo depois eu descobria o porquê. Ele frequentemente fazia piada sobre ser um caipira. Ele carregava um lenço branco e limpava o suor da testa, fazendo o papel do gracioso cavalheiro do sul, tirando o chapéu para as damas que passavam. Estou certo de que Larry continua fazendo o mesmo no céu ou em algum lugar muito parecido com o paraíso.

Larry Johnson editando *Journey through the past* na fazenda, em 1972.

Capítulo 31

Havaí

O vulcão da Ilha Grande mantém-se ativo há um longo tempo. Ele começou a soltar cinzas que resultaram num grande *vog*, mais de cinco anos atrás.

Vog parece *smog*,[7] mas não é. É uma poluição natural proveniente do fogo de dentro da terra. Nosso paraíso está com uma aparência bastante modificada agora, e nossos olhos e pulmões têm começado a reclamar.

Recentemente, o *vog* estava indo e vindo sem regularidade, por conta da mudança do vento e de outros fatores desconhecidos. Enquanto escrevo isto, já faz seis dias que estou na ilha e o *vog* não apareceu. Parece muito com os velhos tempos, antes da chegada do *vog*, e há um ar de felicidade por conta disso.

Não temos nenhum controle sobre essas coisas, e elas são um bom lembrete de nossa vulnerabilidade e insignificância no grande âmbito dos eventos naturais. O *vog* me faz lembrar as leis estúpidas que restringem a queima de lenha nas lareiras da cidade porque isso causa poluição. Que merda! Isso é ridículo! Aquelas lindas lareiras foram construídas nas casas e nos apartamentos de Nova York, São Francisco

e todas as outras grandes cidades com inverno rigoroso por uma razão. Que lei! E o que farão em relação aos carros? Como não é possível proibi-los, por causa das consequências econômicas, então as lareiras e sua fumaça do mal se transformaram em alvo! Obrigado a quem faz essas leis por sua percepção e visão nessa questão. Vocês são uma inspiração para todos nós.

Sou um fanático por carros elétricos que adora carrões grandes e luxuosos. O Lincvolt está no seu quarto ano agora. Mal posso esperar para dirigi-lo até Los Angeles. Vai ser diversão máxima. O plano é fazer uma parada, me hospedar em meu bangalô favorito num hotel de Santa Bárbara e acender a lareira. Eu estava apenas brincando sobre a tal lei! Não existe uma lei assim, acho que não. Posso ter acabado de criar isso — porque parte deste livro vem de minha memória e eu tenho uma grande

imaginação. (Boletim de notícias: para falar a verdade, existe *sim* uma lei desse tipo. Acabei de me informar sobre ela.)

Enfim, o ar está nítido como o badalar de um sino no Havaí, e eu estou muito feliz! Assim como não há meios de mudar o passado, também não existe maneira de prever o futuro. Tenho certeza disso. Acabei de descobrir que o *vog* na Ilha Grande está reduzido a um quinto do que era nos últimos anos. Ah, que bom!

Mas é claro que ele pode estar de volta amanhã.

Meu projeto de arquivos é uma espada de gumes múltiplos. É algo que adoro fazer, mas que levanta algumas questões sobre meus motivos para realizá-lo. Um escritor me acusou de construir meus arquivos apenas para propagar ainda mais minha lenda, seja lá o que isso for. Espero que você não acredite nisso. Seria uma baixeza de minha parte! Eu me lembro de ler a tal matéria fazendo esse comentário. Fiquei irritado. É minha vida, e eu sou um colecionador. Coleciono tudo: carros, trens, manuscritos, fotografias, gravações em fita, álbuns, memórias, roupas, só para citar alguns itens. O fato de eu querer criar uma história cronológica de minhas próprias gravações e outros trabalhos é a prova irrefutável de que sou um colecionador incurável, confrontado com um conjunto de criações incrivelmente detalhadas que tenho escrupulosamente guardado ao longo dos anos.

Algumas dessas coisas são um completo lixo, mas ainda assim têm seu

lugar em minha obsessão cronológica. Não há nada que possa ser feito sobre isso. Já fiz boas ações e estragos suficientes com este livro para

vencer quaisquer teorias ultrapassadas sobre a ordem das coisas e como devo agir. Não há motivo algum para eu começar a me preocupar com o que as pessoas pensam agora, pois já tenho me preocupado há tempo suficiente, e isso não ajudou nem mudou nada. Aprecio o ato de escrever, e espero que alguém assimile algo interessante a partir deste livro. Eu mesmo já assimilei. Agora, se algum dia tiver de escrever um livro que não seja sobre mim, talvez sinta dificuldade e sofra de bloqueio criativo. Veremos.

Escrever é muito conveniente, os custos são baixos e é uma ótima maneira de passar o tempo. É algo que recomendo para qualquer velho roqueiro que esteja sem grana e sem saber o que fazer. Você pode contratar alguém para escrever por você, caso não consiga fazê-lo sozinho. Isso parece irrelevante.

Só não contrate um escritor profissional que lhe faça perguntas por anos e

distorça suas respostas de acordo com a visão dele sobre o que é certo e errado. Evite isso.

Acabei de conversar com Billy Talbot sobre o plano de usar a Casa Branca da minha fazenda para uma gravação da Crazy Horse, com John Hanlon e Mark Humphreys. Mark é nosso mixer do monitor de palco e adora a Crazy Horse. John Hanlon foi treinado por Briggs para gravar o som de determinada forma, sem ficar explicando o que faz. (John fala bastante e Briggs, depois de ouvi-lo falando demais no estúdio, cunhou a frase: “Não explique”.) Billy está dentro. As forças do bem estão convergindo para o renascimento da Crazy Horse em sua próxima encarnação, basicamente do jeito que sempre foi, mas com mais anos na bagagem.

Meu Deus, como sinto falta de Briggs.

Seria tão bom poder conversar com ele. Gostaria de saber o que ele acharia de eu não ter escrito mais nenhuma canção desde que parei de fumar. A maconha me abria portas e sinto falta disso, principalmente no que se refere às canções e à música.

Isto é muito importante. Não assuste o cavalo, isso é essencial para o sucesso da cavalgada. Ele irá direto para o estábulo caso se sinta assustado, e a música continuará, mas sem a mágica que o cavalo possui. Uma cavalgada não deve ter destino. A história tem mostrado que a melhor forma de assustar o animal é dizer para ele o que fazer, para onde ir ou, pior ainda, como chegar lá. Você não deve falar

diretamente com ele, nem olhar em seus olhos até a cavalgada chegar ao fim e ele voltar para a segurança do estábulo. Pode-se falar diretamente com o cavalo, mas é preciso manter o respeito pela inspiração quando se discute com ele. O cavalo e a inspiração são bons amigos. Qualquer desrespeito pela inspiração o chateia, e provavelmente vice-versa, apesar de isso ser difícil de provar. Isso é algo que jamais deve ser feito, pois faz o cavalo pensar, o que em geral tem efeito ruim. O cavalo tem apetite voraz. As canções que ele gosta de consumir provêm sempre do coração e dispensam outros atributos. O cavalo desconfia de truques. Seguir essas orientações simples é uma boa ideia para quem tem de lidar com ele.

Um dia, Bob Dylan me ligou, o que me deixou surpreso. Ele normalmente não telefona. Isso foi depois de o furacão Katrina destruir Nova Orleans e eu ter me apresentado na tv com muitos outros artistas para ajudar a

arrecadar recursos para as vítimas. A música de Nova Orleans é sagrada. Eu toquei “Walking to New Orleans” na Nashville Network, Bob ouviu e quis elogiar minha apresentação. Significou muito para mim.

Eu estava em Nova York para um compromisso, caminhando na rua,

quando ele me ligou do nada. Bob também elogiou o chapéu que usei no show, dizendo que eu estava bem apresentável. Bob está sempre impecável quando se apresenta. Certa vez, recebemos Bob e Elliot para um jantar na casa da fazenda, e ele e Pegi tiveram uma conversa sobre minha aparência.

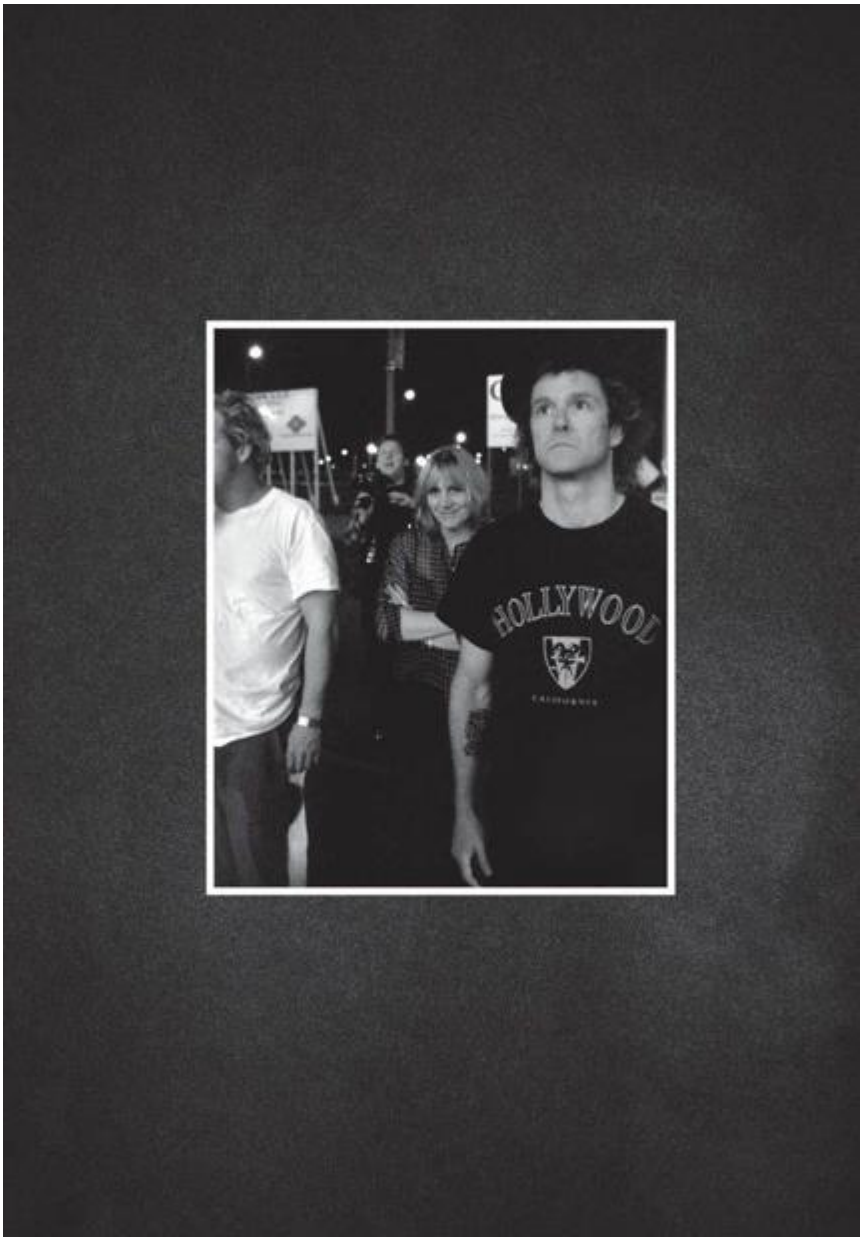
“Informal” foi a palavra que veio à tona! Ou seja, acho que tenho feito um grande progresso nesse sentido.

É sempre uma luta me vestir para tocar com a Crazy Horse. É algo que parece incongruente com a música. Quem sabe, talvez na próxima vez que tocarmos seremos chamados de “The Clothes Horses”.

Minha paixão por camisas xadrez de algodão é antiga. Susan, minha primeira esposa, fazia aqueles remendos legais que eu usava naquela época em que até mesmo eu andava na moda. A calça comprida da capa de *After the gold rush* também foi obra dela. Ela era uma artista e botou todo o seu amor ali. Fez até um lindo colete de retalhos com as costas de veludo azul para mim. Os retalhos foram costurados com alguns fios de seu próprio cabelo. Depois de nossa separação, quis manter o colete cuidadosamente guardado para sempre. Era lindo.

Sempre quis me lembrar de Susan por meio dele. Um dia, voltei para casa e Carrie tinha descosturado o colete e usado os retalhos para cobrir os buracos de uma calça jeans que nunca usei.

Até hoje, não tenho certeza de que tenha superado essa perda. A roupa faz o homem.



Pegi Young, com Larry Johnson ao fundo. Parcialmente visível em primeiro plano à esquerda está Eric Johnson; à direita encontra-se

Keith Wissmar (ambos integrantes da minha equipe).

Capítulo 32

Gosto de bandas por diferentes motivos, e os motivos não são consistentes.

Pearl Jam é uma banda que respeito bastante. Nirvana e Sonic Youth

também. Mumford & Sons, My Morning Jacket, Wilco, Givers e Foo Fighters são apenas algumas de minhas favoritas. Respeito as bandas que me dão algo delas que posso sentir (já bandas metidas me desagradam de forma geral). Tem tudo a ver com o sentimento que nutro por elas. Isso é música para mim, um sentimento. É assim que acontece com as pessoas também.

Em 1995, fui a Seattle gravar com o Pearl Jam, sem o Eddie, logo depois de eu ter ganhado uma estrela na Calçada da Fama do rock and roll.

Sabia que havia um tempo limitado para as gravações, por conta da disponibilidade deles e da minha — e gosto de trabalhar assim. Quando cheguei, escrevi uma canção por noite no hotel para sempre ter material novo a cada gravação. Às vezes, ainda acho que deveria ter envolvido Briggs nesse trabalho, mas isso não aconteceu porque cismei que ele era um pouco estourado demais para o Pearl Jam. Usamos o produtor deles, Brendan O'Brien, um cara despachado, que tocou teclado em algumas das músicas. Nós tocamos o trabalho e logo *Mirror ball* estava gravado.

Fizemos um show improvisado numa casa noturna em Seattle onde as bandas locais se apresentavam.

Ao chegar a esse lugar, do lado de fora, vi um cara todo agitado, de pé numa doca de carga, gesticulando para as pessoas, como se estivesse dando ordens. Mais tarde, pude conhecê-lo e descobri que era o produtor de turnês do Pearl Jam. Nós nos demos bem logo de cara, e assim começou meu duradouro relacionamento com Eric Johnson. Aproveitando um recesso do Pearl Jam, Eric veio colaborar conosco — e acabou ficando até hoje. Não foi uma mudança conflituosa, embora eu suponha que, de fato, "roubei"

Eric do Pearl Jam. Nossa parceria deu tão certo que simplesmente acabou acontecendo. Eric ainda tem um sentimento profundo pelo Pearl Jam e, se fosse preciso, ele teria toda a liberdade para voltar a trabalhar com os caras.

Mas preciso de alguém como ele para garantir minha segurança quando viajo.

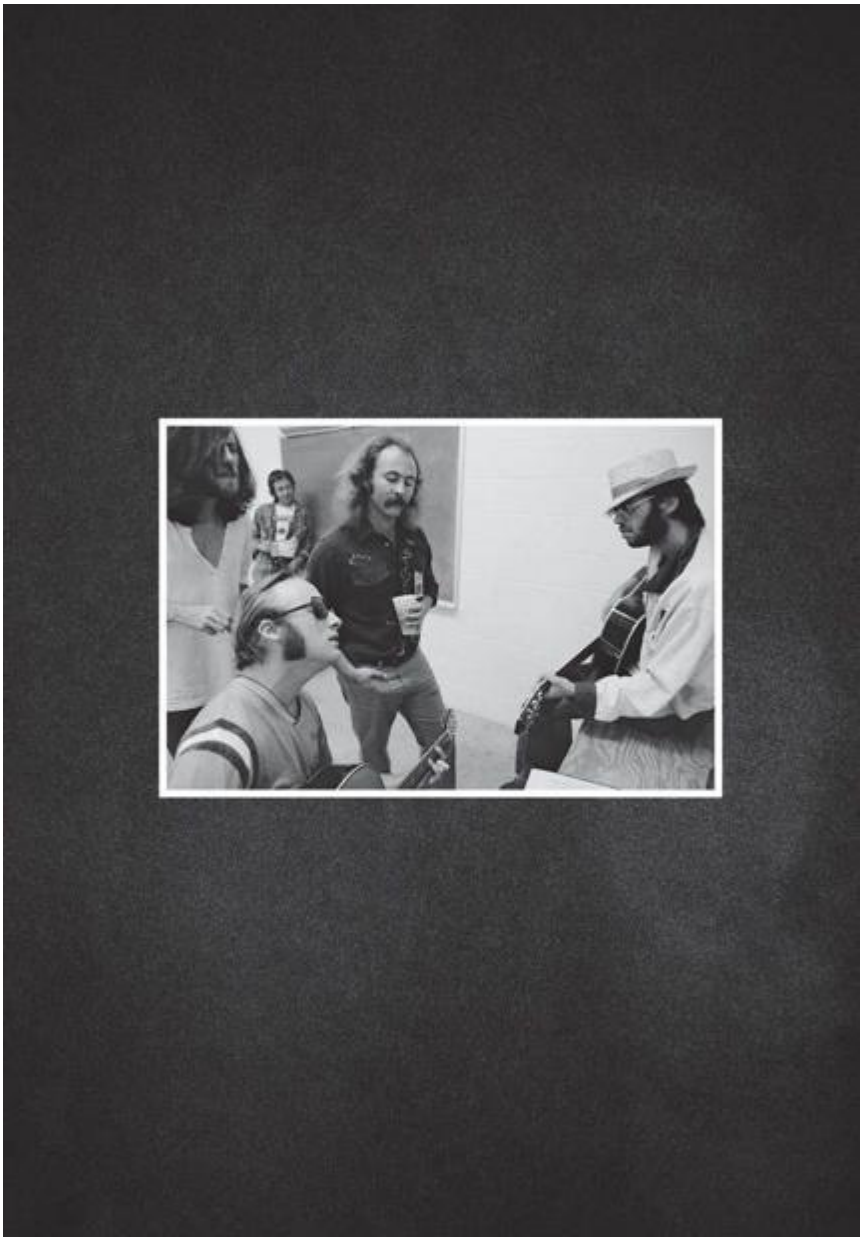
Os tempos mudaram. Agora, quando chego a um aeroporto, sou rodeado por profissionais em pedir autógrafos. Não sei que porra eles fazem para descobrir meus compromissos e horários (aparentemente, antes que eu mesmo saiba qual é a agenda), mas sempre estão lá me incomodando da área de desembarque até a beira da calçada.

Tenho de investir uma grana para evitá-los, mas que assim seja. Eles me azucrinam. Posam de fãs de verdade e tentam fazer com que eu me sinta culpado se não der autógrafos. São oportunistas, aproveitando-se do meu amor pelos meus verdadeiros fãs. Acho que os hotéis ou as agências de viagens avisam esses caçadores de autógrafos quando estou chegando a uma cidade.

Eric tenta filtrá-los, de modo que eu possa dar autógrafos apenas a meus fãs. Também descola bons quartos para mim nos hotéis, reserva voos fretados e coordena as entradas e saídas de minhas aparições públicas. Seus talentos artísticos têm igualmente me servido, de forma ampla. Eric fez o papel de diabo no palco e na minha produção cinematográfica de *Greendale*, e foi o pintor em *Trunk show*. É o cara a quem recorro para tudo na estrada. Nas minhas turnês, ele assume o posto de "artista residente" e desenvolve toda a arte de design que peço, de camisetas a filipetas. Ele tem o hábito de desenhar em guardanapos e jogá-los fora. Eu recolho todos, e Pegi e eu os guardamos.

Quando nosso cachorro, Bear, estava muito velho, Eric o carregava pelos saguões dos hotéis até o elevador, para que as patas dele não escorregassem no chão de mármore polido. Eric sempre providencia para que tudo esteja pronto para mim e Pegi, quando chegamos a algum lugar.

Não ficamos expostos no saguão, à espera da liberação do quarto ou do preenchimento dos registros de hóspede. Ele é um grande artista e uma boa pessoa. Tenho orgulho de chamá-lo de amigo. Além disso, Eric é uma das pessoas mais engraçadas que já conheci, junto com Elliot, claro, que é o mestre.



Graham Nash, Stephen Stills, David Crosby e eu, com Elliot Roberts ao fundo, nos bastidores depois um show da CSNY em Denver, 1974.

Capítulo 33

Em 1969, me juntei à banda csn, transformando o grupo por um tempo em csny. Foi um momento interessante em minha vida. Trabalhava em duas bandas ao mesmo tempo, gravando com a Crazy Horse e ensaiando com a

csny. David, Stephen e Graham tinham seu próprio som. Fui atraído por Ahmet e Stephen para adicionar algo a mais nas apresentações ao vivo, algo mais rock and roll, imagino.

Por um tempo, no início, houve um debate se eu deveria ter meu nome

incluído, ou seja, se o "y" deveria ou não ser adicionado a "csn".

Felizmente, a coisa não se estendeu até virar um problema. Elliot estava lá, e tudo transcorreu bem. Stephen e eu ficamos felizes por tocar juntos novamente e poder continuar de onde havíamos parado. O csn fez grande sucesso com seu primeiro álbum — eles soavam como um carro novo saindo de fábrica! —, e eu tinha *Everybody knows this is nowhere* com a Crazy Horse, que ficou nas paradas de sucesso por dois anos.

Ensaiamos na casa de Stephen em Laurel Canyon, fazendo testes com

diferentes baixistas, inclusive Bruce Palmer. Bruce, ótimo como sempre, de alguma forma conseguira entrar no país pelo Canadá, e Stephen e eu adoramos poder tocar com ele outra vez. Bruce ensaiou conosco por dois dias e estava totalmente envolvido. Mas logo foi preso por porte de maconha e deportado novamente. Foi a última vez que tocamos juntos, exceto por uma vez na fazenda, anos depois, quando toquei com ele e Dewey, experimentando como seria o retorno do Springfield.

A csny, por fim, escolheu Greg Reeves para o baixo e pegou a estrada.

Tocamos no Greek Theatre em Los Angeles, no Chicago's Auditorium Theatre, no Masonic Temple Theatre em Detroit e, é claro, em Woodstock, onde aconteceu uma coisa engraçada. Eu não queria câmeras no palco me distraindo. Detestava a atmosfera de exibicionismo que envolvia a filmagem, e achava que aquilo tirava o foco da nossa música. A música era entre nós e o público e qualquer coisa que atrapalhasse essa relação tinha de ser proibida, na minha opinião. Então, se você ouvir cuidadosamente a introdução da banda no filme, notará que a locução diz "csn" — cortaram o

"y", como retaliação. No álbum de Woodstock, a Atlantic Records usou

uma canção minha gravada meses depois, no Filmore East em Nova York, chamada "Sea of madness". Um truque um tanto enganoso.

Chegar a Woodstock foi muito divertido. Eu me lembro de encontrar

Jimi Hendrix num pequeno aeroporto e de viajar de caminhão com Melvin Belli, o famoso advogado, até o show. Tivemos de pegar um voo fretado até um local próximo, para que nos levassem a Woodstock. Os integrantes da csn, ansiosos para chegar o quanto antes, já estavam lá.

Havia uma multidão imensa, e aquilo foi uma virada na história do rock and roll. Era algo tão grande que dava medo. Ninguém conseguia ouvir. Lembro de me sentir desconfortável porque todo mundo estava muito drogado.

Há outro festival que vale mencionar, Altamont. Quem fez a segurança no palco foi o Hells Angels Motorcycle Club, e houve um assassinato no show. Chegando lá, começando bem do início, passamos pela multidão num caminhão. Eu ia na cabine, e os caras na carroceria. Stephen gritava a plenos pulmões “Crosby, Stills, Nash e Young!”, no esforço de abrir caminho para chegar ao palco. O caminhão engatinhava naquele mar de gente. A gritaria continuou. De minha parte, eu queria me esconder dentro do porta-luvas. Aquilo foi surreal, Fellini deveria ter estado lá para filmar tudo. Nossa apresentação foi uma droga, um dos shows com as piores sensações de que posso me lembrar. Que viagem monstruosa movida a ego e cocaína! A música realmente sofreu naquele dia.

Naquela ocasião, tive uma sensação horrível que nunca esqueci — e felizmente nunca mais se repetiu. Senti a música morrendo. Os shows realmente bons da csny não aconteciam em grandes arenas, mas em salas de concerto, onde era possível ouvir a banda, e nós nos concentrávamos só na música, e não no superestrelato. O álbum ao vivo *4 Way Street* capta um pouco disso. Tivemos alguns momentos musicais excelentes, e a energia de Crosby era catalisadora: seu envolvimento era algo contagiante. Stephen e eu alternávamos *licks* de guitarra enquanto ele cantava e Graham fazia as harmonias. Foram momentos sublimes. Graham escreveu algumas canções

incrivelmente vívidas, que combinavam perfeitamente com as harmonias.

Foi uma grande experiência, que eu não trocaria por nada, apesar das imperfeições ao longo do caminho, como tudo o mais que já fiz.

Certa noite em São Francisco, em 1970, a csny gravava o álbum *Déjà vu* no estúdio de Wally Heider/Filmways. A música era “Helpless”, e

eu estava

ensaiando com Dallas Taylor, Greg Reeves e Stephen havia horas. Apesar de simples, a canção exigia entrega, algo que não constava do vocabulário musical de Dallas Taylor naquela noite. Segui tocando várias e várias vezes, enquanto aguardava que ele relaxasse na bateria. A estratégia era cansá-lo para conseguir que tocasse lentamente, sem forçar a barra e sem adicionar coisas que não significavam nada para a canção. Foi uma tarefa árdua.

Stephen tocou piano maravilhosamente bem nessa faixa enquanto cantávamos ao vivo. Eu estava apenas começando a cantar ao vivo em estúdio, essa foi uma das primeiras vezes. Greg, no baixo, estava sempre no ponto certo, apesar de tocar muitas notas, de modo que demorava certo tempo para que todos relaxassem e se entregassem ao que a canção estava pedindo. Adentrávamos a madrugada e, após muitas tentativas, finalmente conseguíamos *a* gravação. Valia a pena. No final, todos alcançavam uma excelente performance. Às vezes, você simplesmente tem de esperar.

Na sessão seguinte, Stephen adicionou uma guitarra com pedal de volume, e essa parte ficou bem legal. Graham passou a noite toda conosco na sala de controle, mostrando seu apoio na noite da sessão original, com Bill Halverson no console. Graham sempre ficava por perto, não importava o porquê. Estava sempre lá oferecendo sua ajuda e sua energia positiva e construtiva. Se não tivesse de tocar, ele criava harmonias para o refrão e outras partes enquanto gravávamos, de modo que no dia seguinte já tinha ideias prontas na hora de adicionar a parte de Crosby. Por sua vez, Crosby criava no ato harmonias maravilhosas.

Por alguma razão, tenho uma memória vívida daquelas sessões. Um dia depois de a csn ter terminado "Teach your children", que eles cantaram perfeitamente sem mim, eu estava na sala de controle e Jerry Garcia entrou e tocou uma das partes numa guitarra de aço — na verdade, uma guitarra comum com *slide*, pelo que me lembro. Jerry apenas se sentou com ela no colo, perto das caixas de som, e inseriu essa parte. Eu me recordo disso sempre que ouço essa canção, uma das melhores da csny. Tenho orgulho de meu nome estar nela, apesar de não ter tocado ou cantado uma nota.

Enquanto gravávamos em São Francisco, morei num motel chamado Caravan Motor Inn, na mesma rua do estúdio. Ninguém mais estava hospedado lá. Não faço ideia de onde os outros ficaram. (Stephen provavelmente estava num lugar mais legal; ele sempre encontra

lugares legais. Nash já tinha casa na cidade, eu acho, ou estava se mudando para um lugar que mais tarde ele reformaria. David, que tinha muitos amigos ali,

estava provavelmente na Airplane House.) Enfim, eu estava no Caravan com dois bichinhos de estimação no quarto, Speedy e Harriet. Eram pequenos macaquinhos, que eu deixava no banheiro. Foi algo realmente louco de fazer, mas, como estava sozinho, queria companhia. Eles eram sujos, e eu tinha de limpar a bagunça deles sempre que voltava para casa.

Usava uma luva de couro para colocá-los na gaiola, porque os danadinhos mordiam. Imagine só voltar para casa após a gravação de "Helpless" às três da manhã e limpar a sujeira dos bichos no meu banheiro. Que vida de estrela, não? Eu não andava nada sociável na época, e alguns aspectos de meu comportamento devem ter sido no mínimo curiosos para as pessoas que se envolviam comigo.

Um dia fui visitar Butano Canyon, perto de Pescadero, na Califórnia, com Crosby. Era 1970, e o diretor de iluminação da csny, Steve Cohen, morava numa casa no final da Butano Canyon Road. Por ser a última residência, não havia nada além do cânion na paisagem vista de cima da antiga moradia, feita de sequoia. A maioria das edificações do cânion tinha sido construída como casas de veraneio, todas de madeira e com grandes lareiras de pedra. Era um lugar estonteante. Sequoias enormes e um rio cristalino formavam um cenário espetacular.

Crosby havia me convidado para ver o lugar e jogar conversa fora. Leo Makota, nosso produtor de turnês, também estava lá. Como mencionei, Leo foi o cara que me ajudou a encontrar o que hoje é a fazenda Broken Arrow.

Cros queria me ver morando ao norte. Ele adorava aquela área. Cros também havia me levado à Airplane House, onde os membros do Jefferson Airplane moravam. Lá conheci Grace Slick, que era linda, cantava bem e estava com os peitos à mostra, o que me deixou de boca aberta. A cena toda de São Francisco era inédita para mim. E irresistível. Eu me lembro de Paul Kantner levando Cros e a mim até o aeroporto em seu Porsche. A rodovia Interestadual 280 tinha sido inaugurada, e ele queria provar que o aeroporto ficava a apenas vinte minutos de Haight-Ashbury. Eu me borrei de medo com Kantner pilotando aquele Porsche em velocidades astronômicas! Não estava acostumado a nada disso. Quando chegamos ao aeroporto, eu tremia todo antes de pegar o voo de 9,95 dólares da psa para Los Angeles e

ser servido pelas aeromoças de shortinho. Puta merda, eu estava verde de pavor!

De volta a Butano Canyon. Na casa de Steve e Leo, soubemos que a

tragédia de Kent State tinha acabado de ocorrer. A revista *Time* trazia na

capa uma foto de Allison Krause, a menina que a Guarda Nacional matara com outras três vítimas. Olhamos para aquela foto juntos. Lembro-me de que a garota estava deitada no asfalto, e outro estudante, ajoelhado, olhava para ela.

Essas pessoas eram nosso público. Eram exatamente para quem

tocávamos. Eram nosso movimento, nossa cultura, nossa geração Woodstock. Éramos todos um. Era algo pessoal a conexão que havia entre os músicos e as pessoas da contracultura, os hippies, os estudantes, os bichos-grilo... Estávamos todos juntos.

O impacto daquela foto nos afetou profundamente. Tínhamos visto a notícia na tv, mas, pela primeira vez, essa foto nos fez parar e refletir. Era no mínimo diferente, antes da internet, antes das redes sociais. Cheio desse sentimento de descrença e tristeza, peguei minha guitarra e comecei a tocar alguns acordes. Imediatamente escrevi "Ohio"; *quatro mortos em Ohio*. No dia seguinte, fomos ao estúdio em Los Angeles e gravamos a música. Em menos de uma semana, ela estava em todas as rádios. Foi realmente rápido para aqueles tempos; muito rápido. Todas as estações tocaram "Ohio". Não houve censura. Como os serviços de programação nem mesmo existiam, os djs tocavam o que queriam nas estações fm. Estávamos no *underground*, na fm. Não houve reações negativas por criticarmos o governo. Isso era a América. Liberdade de expressão era levada muito a sério em nossa era.

Falávamos para nossa geração. Falávamos para nós mesmos. Era algo que soava como verdade. O governo dos Estados Unidos ainda não pediu desculpas às famílias dos quatro mortos de Ohio.

A banda tem se juntado por causas políticas ao longo dos anos, e é algo que aprecio. É sempre divertido ouvir o canto e sentir o amor e o respeito, e há muito disso nessas ocasiões. Durante a guerra do Iraque, quando a csny pegou a estrada tocando as canções de meu último álbum, *Living with war*, e uma coleção de outras canções que refletiam sobre a política e o estilo de vida americano, tivemos um vislumbre do nosso antigo propósito. Mas as coisas tinham mudado; dividimos

nosso público em dois em vez de uni-lo. Era um sinal dos tempos. Passamos por muitas coisas juntos: o verão do amor, o inferno, a desconfiança e a dor. A vida. Quando tocamos hoje, nosso público ainda sente tudo isso, como uma vela quase se apagando, como um sol que vai se pondo. São realmente todas as nossas vidas juntas.

Aquilo foi a csny para mim. A conexão com nossa geração era profunda e podíamos senti-la. Eu amava aqueles caras. Muito tem mudado desde aqueles tempos de inocência. Somos diferentes hoje. Não fomos conectados por uma química como a que uniu a Buffalo Springfield.

Éramos todos apenas amigos experimentando um fenômeno juntos.

Crosby sempre foi o catalisador, intenso, levando-nos para a frente, mais e mais. Bastava olhar para aqueles olhos para me despertar a vontade de extrair algo do coração. Ele acreditava demais no que estava fazendo.

Graham era o profissional perfeito, sempre presente para fazer sua parte, torcendo por nós enquanto tocávamos, escrevendo as canções pelas quais ficamos mais conhecidos. Stephen, meu irmão, o espírito sempre comovente e conflituoso, batalhava contra demônios e bestas invisíveis noite e dia, contribuindo com algo que era incontestável.

A combinação dessa energia — com a de nosso público! — era o que a

csny tinha de melhor, para mim.

Mas então vieram a fama, as drogas, o dinheiro, as casas, os carros e os admiradores; depois, os álbuns solo. Tive de sair. Eu tinha tanto para dar, tantas canções em mim, tantas ideias e sons em minha cabeça. Foi preciso.

A banda não se separou; apenas parou. Ela não se regenerou. Ela parou de funcionar, como se tivesse sofrido um lapso, um ataque cardíaco ou algo mais. Nenhuma nova canção veio à tona. Estávamos todos cuidando de nossas próprias coisas. Precisávamos de uma razão para estar juntos e de um propósito para nossa música. No final, nos tornamos uma celebração de nós mesmos, e não havia jeito de manter isso funcionando. Isso não se resgata. Curtimos uma época de ouro e perdemos nosso rumo. Seja excelente ou suma.

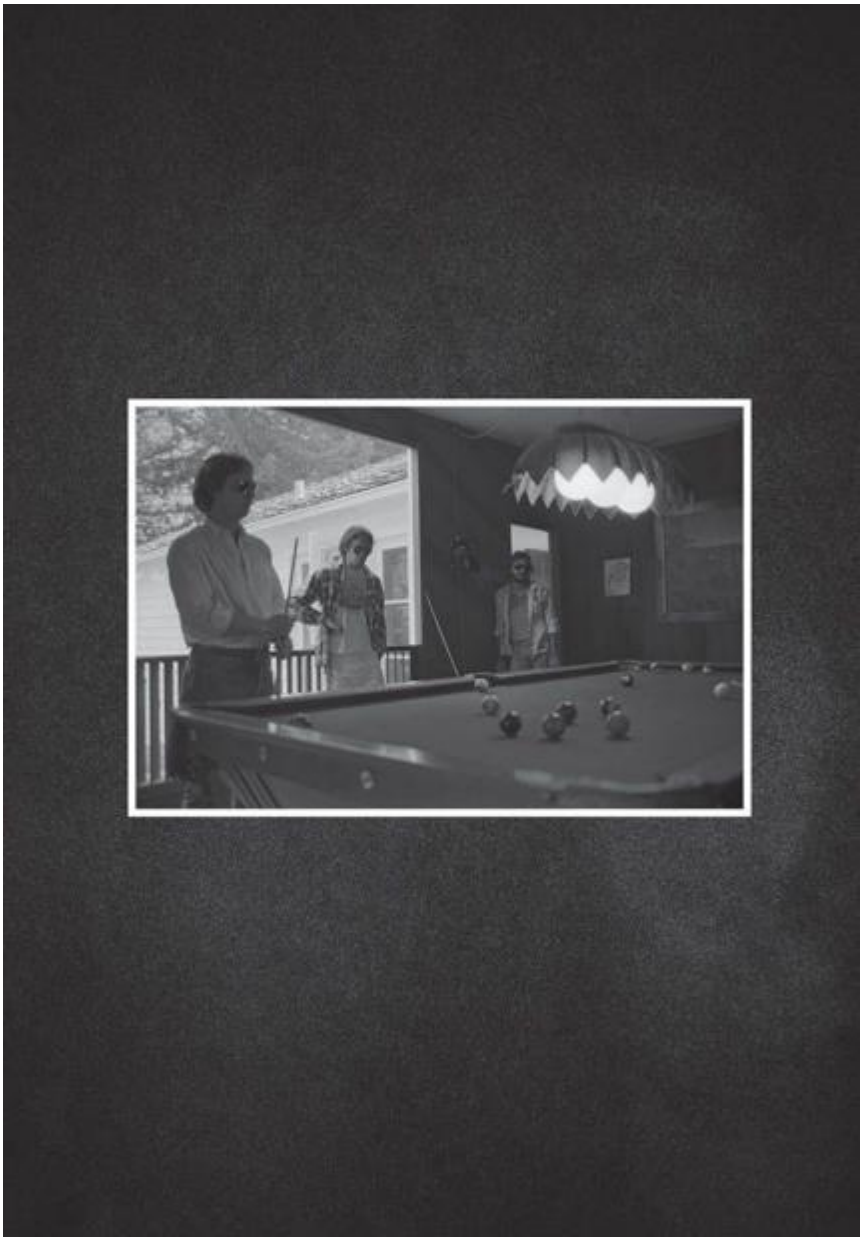
Logo depois de minha separação de Carrie, Crosby foi um grande amigo.

Ele manteve contato ao longo de todo o período e tivemos conversas profundas. Foi um apoio e tanto, e eu não podia esperar um amigo melhor.

Desde então, ele foi ao inferno, voltou e escreveu dois livros sobre isso com seu amigo Carl Gottlieb. Gostaria de ler um livro dele escrito de próprio punho, porque Crosby é um mestre da linguagem, muito articulado.

Foi algo horrível de ver quando ele começou a afundar. Não havia nada que pudéssemos fazer. Uma vez ele veio ao meu barco com seu cachimbo de *freebase*[8]. Ele quis compartilhar sua experiência para eu ver como era. Sentamos em círculo, ele pegou o cachimbo e acendeu. Então,

fumou tudo sozinho, esquecendo-se completamente de todo o resto. Essa foi minha experiência com *freebase*, e saí dali com uma péssima impressão daquela droga. Ele e sua esposa, Jan, estavam ambos nessa onda, e foi o amor profundo de um pelo outro que finalmente os salvou. Eles juntaram os pedaços e continuaram suas vidas livres daquilo, com seu filho lindo e voltando a apreciar o céu azul. Todo o poder para eles! Os dois sobreviveram ao inferno. Ainda me lembro do "poderoso Cros" visitando a fazenda em sua van. Aquela van era um laboratório químico sobre rodas que fazia a maleta de Jack Casady parecer ração de galinha. Esqueça o que eu disse! Meu microfone estava ligado?



Larry Johnson, eu e David Briggs jogando bilhar na fazenda, 1978.

Capítulo 34

Pegi e eu estávamos em nossa casa no Havaí, relaxando. Conan O'Brien e Jay Leno viviam seu momento de crise com a nbc. Conan ia sair do *The Tonight Show*, que tinha virado um lamaçal político desde que Jay Leno resolvera reassumir o programa — deixando Conan a ver navios. O

programa de despedida de Conan se aproximava, e eu era sua atração musical. Eric Johnson foi ao Havaí a fim de voar comigo até Los Angeles.

Quando chegamos, ele saiu do avião e foi conferir se tudo estava pronto para que eu pudesse ir direto ao carro e ao hotel. Então, voltou e disse:

“Tenho más notícias. Larry Johnson morreu”. Aquilo foi duro. Larry foi meu amigo a vida toda.

Elliot nos encontrou no aeroporto de Los Angeles. Nós nos abraçamos.

Eu me sentia imerso num nevoeiro. Tim Foster, meu antigo diretor de palco, estava ali também. Nós nos abraçamos. O que dizer num momento assim?

Liguei para Pegi, que chorava como um bebê. Larry tinha morrido dentro da van de Ben Young. Ele simplesmente se sentou ao volante para levar Ben ao jogo de hóquei dos Sharks e deu seu último suspiro. Ele se foi.

Assim mesmo. Ao telefone, Pegi chorava e chorava. Tudo o que eu queria era voltar para o Havaí e ficar com ela.

Fui ao hotel, onde Dave Matthews e eu nos sentamos em meu quarto e

ensaiamos uma canção enquanto o tempo passava. O último programa de Conan era no dia seguinte e mais tarde, à noite; Dave Matthews e eu teríamos uma apresentação conjunta para o fundo de assistência às vítimas do terremoto no Haiti. Tínhamos de ensaiar no hotel para dominar o que tocaríamos juntos.

No dia seguinte, gravamos o programa de Conan. Foi surreal. Os programas de Conan sempre foram descontraídos e divertidos. Este se mostrou diferente. Quando cantei “Long may you run”, o público da tv deve ter imaginado que eu o fazia para Conan. Mas eu estava cantando para Larry também. Mal consegui me conter naquele momento. Olhei para onde Conan estava, e ele me observava, com as mãos na cabeça. Aquele cara foi realmente sacaneado. Mas é um sobrevivente. Eu me despedi, e lá fomos nós ao show beneficente pelo Haiti em Hollywood. Foi no mesmo lugar

onde tínhamos feito o tributo aos heróis de 11 de Setembro, quando cantamos “Imagine”. Acho que nos apresentamos bem. Alguém disse que Kanye West havia deixado uma mensagem para mim, mas eu só

conseguia

enxergar Larry no corredor, no lado de fora do meu camarim. Nunca soube qual foi a tal mensagem.

Pegi voltou para nossa casa na Califórnia, e nos encontramos na fazenda, se não me engano. Pegi chorou por seis meses. Ela sofreu muito.

Pegi e Larry eram muito próximos, e não havia nada que eu pudesse fazer a não ser abraçá-la, confortá-la e compartilhar seus sentimentos. A vida, novamente. (Talvez você tenha percebido que me refiro a meu filho Ben como Ben Young o tempo todo. É que Larry sempre chamava seu filho de Ben Johnson. Eu gostava do orgulho com o qual ele dizia isso. É uma memória de seu grande espírito que persiste.)

Apesar de Larry Johnson e David Briggs terem provavelmente

desempenhado os papéis mais importantes em minha carreira, outras pessoas que têm trabalhado ao meu lado não podem ser subestimadas. Tive a sorte de conhecê-las e trabalhar com elas. Elliot e eu somos mais velhos agora e posso sentir a passagem do tempo, mas a energia continua presente em sua totalidade. Ben Johnson, filho de Larry, e Will Mitchell, que trabalhou ao lado de Larry, ainda estão comigo todos os dias fazendo seu trabalho. Hannah Johnson, filha de Larry, cuida dos meus arquivos de fotografia, da preservação-recriação dos manuscritos e da direção de arte de meus projetos atuais. Há muito amor e cuidado no que vem sendo feito por toda a equipe. Toshi Onuki, que trabalhou incansavelmente comigo e com Larry, ainda me ajuda com o design de interface de usuário e na edição de filmes. Nosso trabalho em conjunto é recompensador. Mark Faulkner edita vídeos no antigo equipamento de Larry, conhecido por nós como “Upstream Airstream”. Larry adorava os trailers Airstream quase tanto quanto gostava das cabanas Quonset. Então, apesar de algo ter se perdido, muita coisa foi conquistada ao longo do caminho, e me sinto grato por estar trabalhando e usando minha criatividade. A equipe da Shakey Pictures vive nesse grande espaço que Larry criou e preparou tão cuidadosamente para nós antes de sua morte.

Tenho muito orgulho das pessoas que têm trabalhado comigo.

Provavelmente meu técnico de som Tim Mulligan, que ao lado de Elliot é quem está comigo há mais tempo, é a maior testemunha da maioria das

minhas mudanças de estilo e conteúdo. Posso sempre contar com Tim indo ao camarim para me dizer como nos saímos num show — e não apenas nos shows que foram bons. Dave Lohr esteve ao lado de Tim durante anos, dando feedback e cuidando da afinação em todos os lugares em que tocamos. Honestidade e críticas construtivas: essas coisas não têm preço nessa jornada. Sempre contei com profissionais excelentes. Joel Bernstein é outro. Grande fotógrafo e arquivista, me acompanhou por anos afinando meus instrumentos. Agora, está trabalhando com Graham Nash e outros músicos, realizando muitos trabalhos de arquivo. Nos primeiros anos, Joel fez inúmeras fotos, que têm sido incrivelmente valiosas em meu projeto de arquivos.

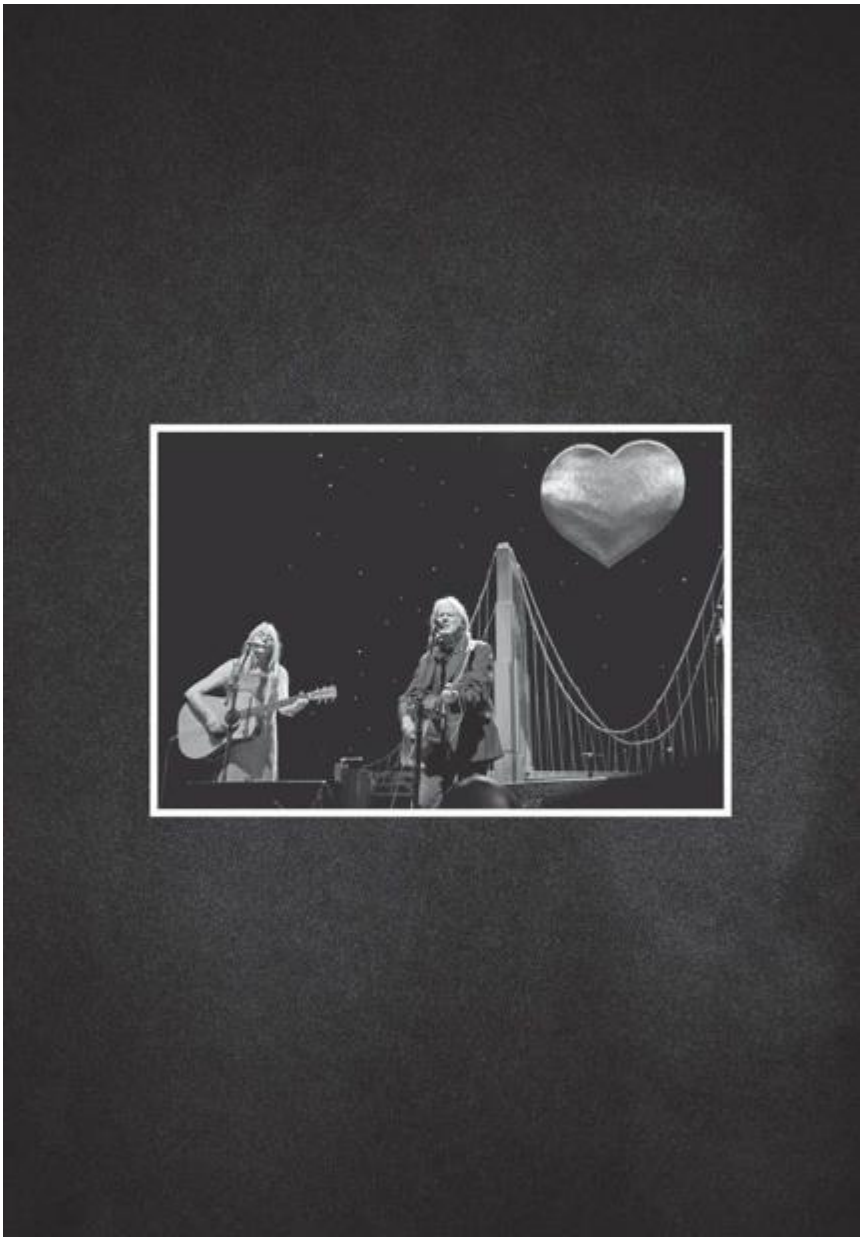
Recentemente, visitei meu irmão, Bob, em Ontário. Fiquei hospedado em sua casa no lago, com ele e sua amiga Vicky. Dave Toms também esteve lá conosco. Dave é um velho amigo meu e do meu pai. Foi ótimo passarmos um tempo juntos. Pude refletir sobre algumas mudanças em minha vida.

Dave é um canadense grandalhão de cabelos brancos. Eu lhe dei o apelido de “Urso Polar” em homenagem ao personagem SnowBear, na continuação

da história de *Greendale*. Se algum dia rodarmos esse filme, Dave fará o papel, sem dúvida. Ele tem sido um companheiro de viagem nas duas últimas turnês que fizemos com o Lincvolt, ocupando o antigo assento de Larry, e agora faz parte dessa história também. Espero concluí-la em breve.

Ben Johnson me ajudará com ela quando eu chegar em casa e conseguir me concentrar novamente.

Ben é quem estará sentado no lugar do pai dele quando fizermos nossa viagem pelo país a bordo do Lincvolt. Dave estará lá também. Começa a surgir uma porção de pontas soltas. Quando perdemos Larry Johnson, havia muitas coisas em andamento. Talvez coisas demais.



Apresentação com Pegi no 25º Concerto Beneficente da Bridge School no Anfiteatro Shoreline, em Mountain View, Califórnia, 2011.

Capítulo 35

Dustin Cline e Ben Young estão a caminho do Havaí agora e devem chegar em alguns minutos. Dustin, o filho de David Cline, que era meu produtor de turnês, nasceu mais ou menos na mesma época que Ben. Ele é um dos principais cuidadores de Ben, além de seu ministro das

Atividades Divertidas e Sociais. Tony Rivera, o “tio Tony”, está com eles. Buscamos sempre ter pelo menos duas pessoas ao lado de Ben Young, para tornar suas idas e vindas mais seguras, divertidas e fáceis.

Ele é completamente dependente de terceiros e se alimenta por meio de um tubo de alimentação em seu estômago. Implementamos isso cerca de um ano atrás, e Ben respondeu bem à novidade, principalmente agora que nós preparamos nossa própria comida fresca e orgânica para lhe dar. Uma das primeiras cuidadoras de Ben Young, Anne Marie Holmes, uma doce e gentil dama inglesa com excelente senso de humor, criou algumas fórmulas nutritivas e saudáveis para ele. Existe a fórmula enlatada, que a maioria das pessoas aceita bem, mas Ben é o “senhor gourmet”. Você é o que você come — e Ben Young está com uma aparência muito boa.

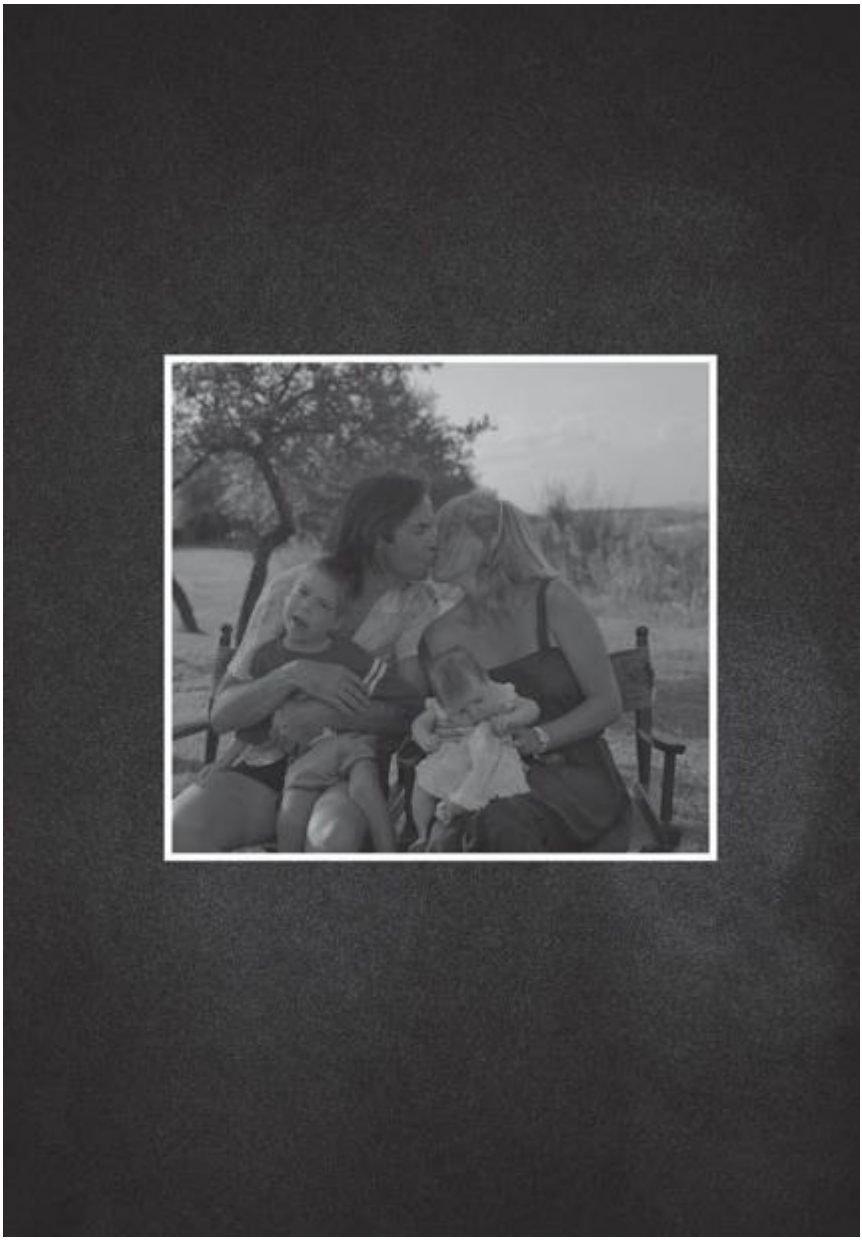
Ben tem visto muita coisa ao longo de seus 34 anos, inclusive o falecimento de Larry Johnson. Conversamos muito sobre Larry, e Ben com frequência é uma parte dessas lembranças. Larry era um excelente amigo para ele. Levava-o a todos os lugares e incluía Ben em todos os passeios e programas possíveis. Larry foi um dos grandes defensores de Ben Young em relação à inclusão em todas as atividades, não importava a logística envolvida.

Ben Young deve chegar a qualquer momento, e, depois de uma rápida

parada em seu quarto, para um descanso, vamos ao Bamboo, em Hawi, para nosso tradicional *brunch* aos domingos com os amigos. Na próxima semana, com a mudança de turno, Ben Bourdon chegará. Com ele virá Marian Zemla, o “tio Marian”, o cuidador que acompanha Ben há mais tempo (depois de Anne Marie). Marian, que trabalhou como médico na Polônia, ama muito Ben Young. Suspeito que Ben seja como um filho para ele e sua esposa, Teresa. Ben tem uma equipe de primeira, e somos abençoados por contar com essa assistência. Pegi e Anne Marie sempre

tentam ter alguém no “banco de reservas”, para não ser pegas desprevenidas caso algo aconteça com alguém da equipe. Pegi é mestre em organizar as coisas, garantindo que os cuidadores de Ben trabalhem com tranquilidade.

Não consigo acreditar em como ela é capaz de fazer tudo isso e ainda escrever e gravar um álbum novinho em folha, que é demais. Ela finalmente está vivendo o sonho que tinha quando me conheceu. Já cantei com grandes cantores na minha vida, mas não há nada como cantar com Pegi.



Pegi e eu com Ben e Amber na fazenda Pedernales, de Willie Nelson, em Spicewood, Texas, junho de 1984.

Capítulo 36

Minha filha, Amber Jean Young, nasceu em 15 de maio de 1984. Nós a trouxemos do hospital até a fazenda num Chevy 1957 azul-bebê, também conhecido como “nave-mãe”. Ela cresceu relativamente tímida e logo demonstrou um grande interesse pela arte, pintando

primeiro com uma mão, depois com a outra, alternando as mãos enquanto prosseguia. Sua percepção de cor é tão agradável para mim que posso sentir aquilo em meu coração toda vez que vejo um de seus trabalhos. Ela fez mestrado em artes.

Com um sentimento de artista, Amber Young é hoje uma linda mulher,

trilhando seu caminho pela vida e planejando seu futuro com graça, estilo e convicção. É claro que ela nunca diria isso sobre si mesma. Este é seu pai falando. Eu a amo. Ela foi bem criada por sua mãe, que tem vocação natural para as artes da maternidade e da educação. A arte de Amber é tão complexa quanto linda, e suas texturas e ousadia expressam uma criatividade tocante. Experimento uma sensação visceral ao observar suas cores, assim como ao ouvir uma música que soa bem. É um prazer observá-la desenvolvendo seu talento natural. Ela quer ser uma artista independente, trilhar seu caminho na arte sem pedir nada a ninguém. Amber trabalha em galerias em São Francisco e faz curadoria de exposições.

Ao olhar para o cartaz de meu novo filme com Jonathan Demme me

sinto especialmente orgulhoso da arte de minha filha Amber. Ela criou o layout do cartaz a pedido de Jonathan, e o resultado é superlegal. Com sua personalidade forte, ela é uma combinação de sua mãe e minha mãe, duas das minhas pessoas favoritas, e mais um pouco de mim mesmo salpicado aqui e ali na medida certa, junto com aquela coisa original e indescritível que é simples e totalmente dela. Sua carreira artística começou a caminhar agora, e ela é verdadeiramente original, criando casas a partir dos sacos de alimentos, tubos e dispositivos médicos de Ben Young, veículos pesados de construção feitos de feltro, um bolo de casamento dentro do qual você pode caminhar em meio a lindas rosas de feltro, além de incontáveis trabalhos em cera e em outros materiais, que não consigo descrever adequadamente no momento.

Não há nada no mundo como o sentimento de pai ou mãe por uma criança que amadureceu como Amber Young. Ela é minha amigona, às vezes minha confidente (apesar de eu ter cuidado para não importuná-la desnecessariamente) e minha inspiração. Seu nome é uma homenagem a minha avó Jean, uma musicista festeira que trabalhou nas minas de cobre de Flin Flon, em Manitoba. De manhã, ela entregava crachás metálicos de identificação aos mineradores, recolhendo-os ao final do turno de trabalho e pendurando-os em

pregos na parede de uma pequena cabana. Ou seja, ela era a primeira pessoa a saber se havia alguém perdido dentro da mina.

Depois do expediente, minha avó encarava a festa, cantando e tocando um piano de bar ou produzindo peças e atuando no teatro. Essa foi a mulher que inspirou o nome de minha filha, Amber Jean Young. Ao longo dos anos, sua mãe e eu temos feito nosso melhor para educá-la. Agora é com ela. E ela está bem equipada: comovente e talentosa, sábia e idealista, vem completamente carregada do temperamento Morton-Young.

Lembro-me de que, certa vez, tivemos alguns problemas, e Amber me

disse que estive ausente enquanto ela crescia, e que perdi muitas fases de sua vida. É verdade, ela estava certa. Claro que me senti péssimo, mas esse foi o preço a pagar por minhas escolhas. Segui minha música e perdi momentos importantes da vida dela. Amber foi muito honesta comigo.

Quem pode pedir mais? Ela é a minha garota.

Capítulo 37

Outras palavras sobre a PureTone

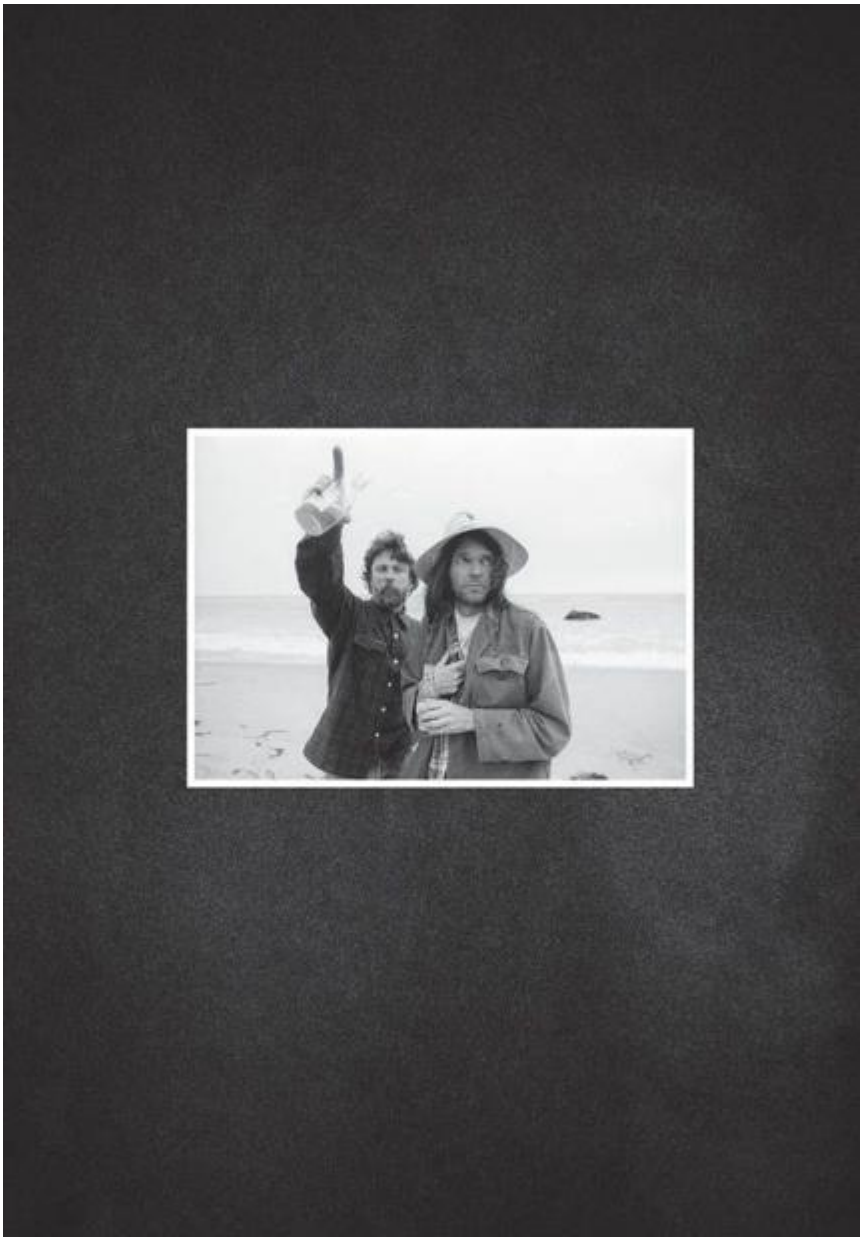
Penso muito a respeito da música comercial e de como ela se reinventa. Os aplicativos para reprodução como o Spotify disponibilizam músicas inteiras, de graça e instantaneamente, por meio de uma assinatura e de uma interface com o usuário fácil e bacana. Isso é completamente diferente do jeito como comecei, mas estou aberto para esse novo modo, porque faz a música chegar às pessoas de uma forma que funciona, de acordo com as expectativas e as capacidades atuais da tecnologia.

A praticidade é fantástica, com acesso imediato e a revelação da história do som gravado, mas você não *sente* a música como antes. Não quero me queixar sem propor uma sugestão para resolver o problema.

Queixar-se sem ter solução é perda de tempo. Então, desenvolvi uma solução. Trata-se apenas de uma questão de lidar com o mundo dos negócios e oferecer às pessoas uma nova forma de ganhar dinheiro que reintroduza a qualidade constante na equação. Conheço um modo de combinar serviços de *streaming* e a PureTone, que ao mesmo tempo melhora o som dos fluxos e torna algumas faixas das listas de músicas imediatamente disponíveis, com qualidade PureTone.

Penso nisso o tempo todo, porque quero dar uma contribuição que perdure. Sei que sou obsessivo em relação a isso. A música é uma forma de arte comprometida com a tecnologia; não é isso o que a tecnologia deveria fazer. Talvez a música que faço agora não tenha uma plateia enorme, como já teve. Meu tempo sob os holofotes pode ou não ter passado, mas consigo chegar a um número de pessoas muito maior do que jamais cheguei, ajudando a levar todos os tipos de música a elas, de uma maneira superior a qualquer coisa que já tenha sido apresentada na história do som gravado.

Acho que um *ótimo* som digital é o futuro da música, e nós estamos a poucos passos de conseguir isso. Pode acontecer num futuro muito próximo e será uma mudança drástica para a arte da música gravada.



Com o amigo e editor de arte Gary Burden, na praia em Malibu, 1975.

Capítulo 38

Minha primeira sessão de gravação foi no dia 23 de julho de 1963, na rádio ckrc, em Winnipeg. Eu tinha dezessete anos. Harry Taylor era o engenheiro de som e Bob Bradburn, um dj da emissora, fazia a produção. Os Squires estavam lá para fazer um disco! No primeiro dia, tocamos todas as nossas canções e ouvimos como ficavam depois de

gravadas. Tudo era muito empolgante, e eu estava nas alturas. Pouco antes e logo depois das gravações, tocamos no Crescentwood Community Centre. Ganhamos 35

dólares na primeira noite e 36 dólares na segunda. Como se pode ver, estávamos com a bola toda.

O estúdio da ckrc tinha um par de gravadores de fita em mono, alguns eq, algum eco e uma mesa de controle. A mixagem era feita ao vivo. Foi nessa sessão que cantei pela primeira vez numa fita gravada. Eu tinha duas canções, uma delas chamada “I wonder”. Foi a melhor que cantei, mas, como tinha uma voz “diferente”, resolvemos que os Squires seriam um grupo de gravação instrumental. Eu sabia que tinha de trabalhar minha voz e que me sentia bem ao cantar. Aquelas músicas significavam alguma coisa para mim. Eu havia escrito várias obras instrumentais que também tocamos.

As duas melodias escolhidas na sessão de audição foram “The sultan”

e “Image in blue”. Na segunda sessão, ensaiamos para gravar essas duas, trabalhando nos arranjos. Na época ficou decidido que “Image in blue”

precisava mudar de nome, de modo que Bob Bradburn pudesse dizer o título no fim da gravação, em eco. O novo nome foi “Aurora”. Pensaram nesse título e tiveram a ideia. Eu era tão jovem e ansioso que não reclamei.

Apenas me sentia feliz por fazer um disco. Gostei porque na pré-gravação acrescentaram um gongo a “The sultan”, para dar à música aquela vibração especial de “tenda sultanesca no deserto” — sabíamos tudo sobre isso em Winnipeg.

Depois de longas semanas de expectativa, o disco foi lançado na v Records, empresa que gravava principalmente polcas, mas começava a entrar no rock and roll. Estávamos muito agitados. Então, chegou o grande momento e ouvimos “The sultan” no rádio! Eu estava no carro da minha mãe com meu companheiro de banda, Ken Koblun, indo para algum lugar.

A sensação foi tão boa que durante semanas tive a impressão de caminhar nas nuvens. Minha mãe contou aquilo para todo mundo que ela conhecia.

Dava para ouvi-la ao telefone, ligando para todas as amigas. Ela era minha maior fã!

De vez em quando, há alguns desses *singles* 45 rpm disponíveis no eBay. Tenho um assinado pela banda, presente de Jack Harper, nosso baterista original. Nessa gravação, a formação dos Squires eram Ken Koblun, no baixo; Ken Smyth, na bateria; Allan Bates, na guitarra; e eu, na guitarra. Surreal! Ao ouvir isso hoje, posso dizer que éramos muito bons.

Precisávamos de equipamentos melhores, mas tocávamos bem, e o instrumental era bom. Que avanço!

Embora nunca houvesse qualquer arte gráfica para os álbuns de 45 rpm dos Squires, para mim as capas eram muito importantes. Elas davam um rosto à natureza do projeto. Sei que hoje o conceito dos álbuns é considerado ultrapassado por certas pessoas, mas sou um artista de álbum e não estou a fim de abrir mão do meu jeito de ser. Acho que o álbum tem futuro e passado. A capa e as notas de capa entram em contato com o amante da música, enchendo-o de imagens e ajudando-o a iluminar a história por trás da música, o sentimento que vem do artista. Minha primeira capa de disco disse muito sobre mim, e sem usar palavras.

Conheci Gary Burden nas sessões de fotos para a capa de *Déjà vu*, meu disco inicial com a csn. Gary e eu nos tornamos bons amigos e imediatamente trabalhamos na capa do disco *After the gold rush*. Adorei o que ele fez com as fotografias. Gary e eu estamos juntos profissionalmente desde aquela época, fiz a grande maioria da parte gráfica de meus discos, minha publicidade e meus songbooks com ele. É um dos meus compadres

mais próximos. Gary e sua mulher, Jenice, criam comigo todas as capas de disco até hoje. Estamos fazendo juntos o trabalho de nossas vidas.

Uma de minhas capas favoritas é a de *On the beach*. Esse era o nome de um filme e o roubei para o meu disco, mas não importa. A ideia para a capa veio como um relâmpago, do nada. Gary e eu viajamos, e coletamos todos os pedaços para montá-la. Fomos a um ferro-velho em Santa Ana para conseguir o “rabo de peixe” e o para-choque de um Cadillac 1959, com as lanternas traseiras e tudo, e ficamos observando enquanto as peças eram tiradas de um carro. Depois, fomos atrás de um guarda-sol e de uma mesa. Escolhemos a jaqueta velha de poliéster amarelo e as calças brancas

numa loja de roupas baratas, onde vimos uma jovem que estava

roubando ser pega com a boca na botija. Gary e eu estávamos chapados com alguma erva e ficamos lá, atônitos, olhando, enquanto a garota era presa: ela não parava de gritar e chutar! Finalmente, compramos um jornal de Los Angeles para compor a cena. A manchete era fantástica: “Senador Buckley pede a renúncia de Nixon”. Em seguida, pegamos a palmeira que havíamos levado na turnê *Tonight’s the night*. Acomodamos todas essas peças com cuidado sobre a areia, em Santa Monica Beach, e fotografamos. Bob Seidemann era o fotógrafo, o mesmo que fez a famosa capa de *Blind faith*, com uma menina nua segurando um avião. Reproduzimos os desenhos malucos da parte de dentro do guarda-sol na capa protetora do disco de vinil. Era o processo criativo em ação. Gary e eu vivíamos para isso, e ainda vivemos.

A colaboração com Gary tem sido uma alegria há anos. Mantivemos

uma maravilhosa amizade, que dura até hoje, não importa onde estamos.

Liguei muito para ele depois que me separei de Susan e antes de me mudar para o norte, para a fazenda. Depois, vendi minha casa de Topanga para ele.

Há poucos anos, fui padrinho de Gary quando ele se casou com Jenice Heo, artista que ele conheceu na Reprise Records.

Quando os cds surgiram, foi mais um desafio para apresentarmos nossa arte. A embalagem do cd tem aproximadamente 25% do tamanho de

um álbum. Tudo devia ser pequeno. Para pessoas acima de determinada idade, as letras ficam ilegíveis sem óculos. Toda nossa paleta mudou com a chegada da nova tecnologia. Claro que a qualidade do áudio também despencou, chegando ao máximo de 15% do som de uma master — mas, se

a essa altura você não souber o que penso a esse respeito, deve largar este livro. Vá diretamente ao consultório de seu médico e examine seus olhos e ouvidos.

Agora que a música on-line firmou-se com Spotify, Rhapsody e os demais serviços pela internet, a arte voltou a se tornar um desafio. A qualidade levou outro duro golpe, e hoje a arte tátil se vê diante de um futuro desconhecido. As coisas estão mudando. Tenho fé em que haverá um lugar para ela, como livros físicos e capas de álbuns, e penso que vamos nos estabelecer em alguma coisa nova, mas

reconhecível. Não tenho muita certeza disso, no entanto. Acho que o futuro dos livros está na suprema qualidade de impressão, papel, fotografia e encadernação. O alto preço

dessa qualidade pode permitir a sobrevivência do livro impresso e encadernado em capa dura.

Capa do lp *On the beach.*

Capítulo 39

Meditações

Eu estava à beira da água, observando a praia. As ondas batiam e recuavam.

Quando a maré enchia, a água marulhava contra os corais, espalhando fragmentos por toda parte. Os pedaços menores se mexiam mais, enquanto aqueles presos a outros continuavam firmes, movendo-se menos, embora também ficassem molhados. Esse movimento durou

horas, até que a maré esvaziou e o nível da água desceu, afastando as ondas, que não chegavam mais aos pedacinhos de coral que eu estava observando. Os fragmentos secaram e mudaram de cor sob o sol, ou refletiam um pouco a luz da lua.

Estavam lá todos juntos — os grandes, os pequenos, os quebrados, os que pareciam peixinhos.

Quando a maré voltar a subir, estará mais alta ou mais baixa do que da última vez, e os pedacinhos serão jogados de um lado para outro novamente. Se as ondas forem grandes demais, vão desgastar ou quebrar o coral em pedaços menores, acabando por modificar completamente seu formato. Se a maré for suave e as ondas estiverem pequenas, muito pouco mudará, a não ser os pedaços menores de coral. É difícil acompanhar o progresso de cada pedacinho, mas dá para prever que vão acabar desgastados e desaparecendo, para ser substituídos por outros.

Para mim, isso é um exemplo de paganismo, possivelmente de

budismo, um dos modos que me fazem aceitar as mudanças por meio da natureza e o modo como as coisas são. Não estou procurando um relato para explicar isso, ou uma lenda para acreditar, ou um lugar para onde ir e onde eu possa aprender isso. Já estou aqui. O horizonte me fala na hora que tenho necessidade, compartilhando a suprema história do momento de mudança. Aceito o horizonte pelo que ele é. Essa é a minha religião.

Quando eu era um garotinho, em Omemee, minha mãe e meu pai me

levavam à escola da igreja. Eu não me lembro muito bem, mas não demorava muito. Suspeito que eles ficavam cansados de me levar para a igreja. Antes das refeições, meu pai sempre dizia: “Pelo que estamos prestes

a receber, agradecemos verdadeiramente ao Senhor. Amém”. E completava:

“Neil, tire os cotovelos de cima da mesa”. Eu não sei qual era a religião dos meus pais.

Comíamos muito espaguete. Era realmente bom, com o molho especial

que meu pai fazia. Antes de acrescentar as pimentas ardidas, ele as aquecia numa panela grande. Ai, meu Deus, o cheiro era maravilhoso! Depois ele preparava a carne moída e a deixava cozinhando em fogo

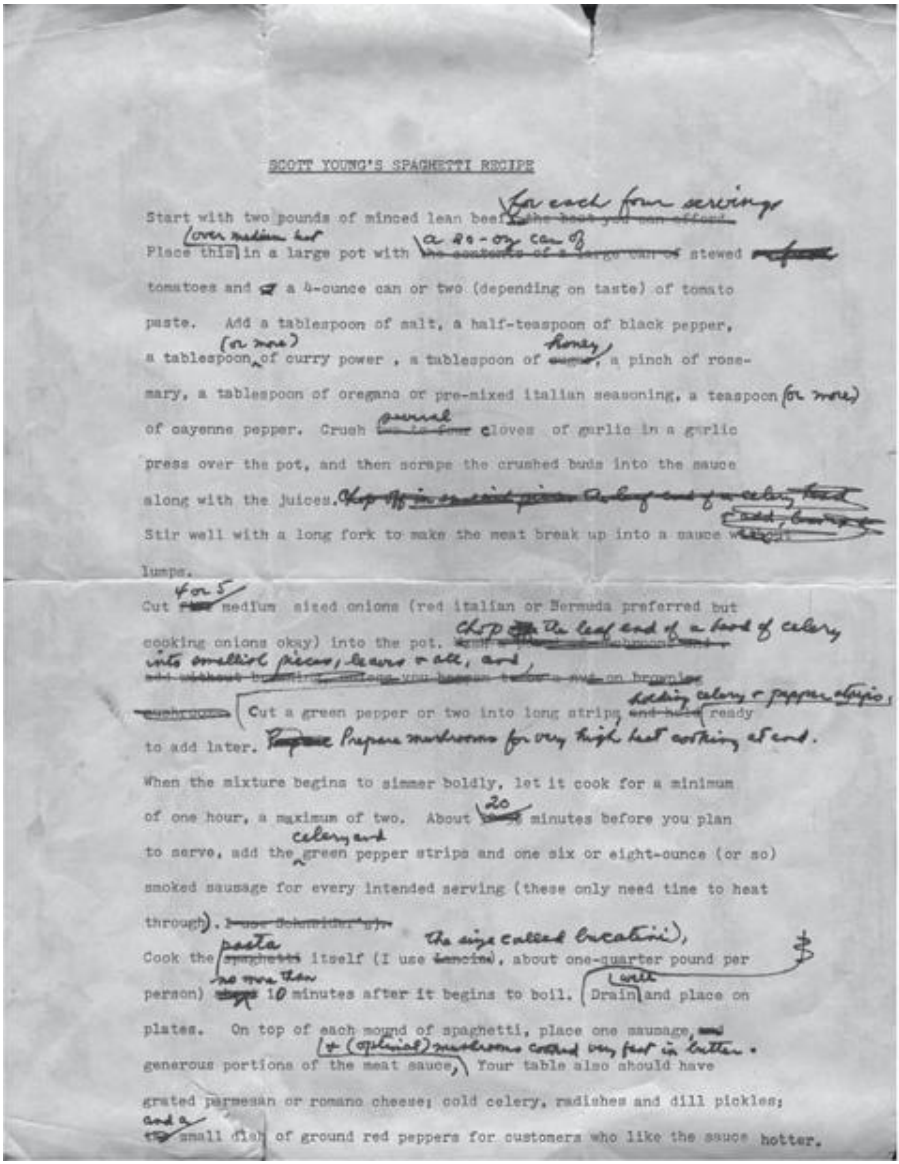
baixo durante horas, tampada. Ele gostava de cozinhar macarrão *al dente*, e mais tarde eu fiquei muito bom nisso.

A receita de molho de espaguete do meu pai está emoldurada e pendurada na nossa cozinha lá da fazenda. Está tão desbotada que mal posso lê-la, mas ainda exibe a letra dele. Pegi já fez a receita algumas vezes e ficou ótimo. Pelo menos alguém está usando a receita, e isso para mim é bom. Eu gostaria de prová-la outra vez. Em 1975, quando a Crazy Horse ainda estava fazendo o que apelidamos de "turnê pelos bares costeiros da Califórnia do Norte", meu pai morava na casinha vermelha da fazenda e dirigia o meu Plymouth 1950. Uma noite, ele foi à Casa Branca e cozinhou espaguete para todos nós. Enquanto ele comia, os óculos embaçavam!

Aquela refeição estava incrivelmente boa, uma lembrança ótima!

Lembranças antigas são maravilhosas e deveriam durar o máximo de

tempo possível, partilhadas com outras pessoas e embelezadas, se for necessário. Sempre que volto ao Canadá, meu coração fica repleto de boas lembranças, de memórias. Quero ver meu irmão, Bob, e Dave Toms, em Peterborough, quando voltar para a estreia do novo documentário de Jonathan Demme. Vai ser ótimo. (Os canadenses dizem "ótimo" o tempo todo, não sei se vocês perceberam. Eu sei disso. Já procurei no dicionário outras palavras que poderia usar, mas não é o meu estilo. Prefiro ser chato e repetir as mesmas palavras, porque é mais fiel ao que realmente sou. Isso pode não funcionar para você, se for do tipo que se orgulha de ter um ótimo vocabulário.)



SCOTT YOUNG'S SPAGHETTI RECIPE

Start with two pounds of minced lean beef. ~~the best you can afford.~~ for each four servings

Place this (over medium ~~low~~ heat) in a large pot with ~~the contents of a large can of~~ (a 20-oz. can of) stewed ~~tomatoes~~ tomatoes and ~~a~~ a 4-ounce can or two (depending on taste) of tomato paste. Add a tablespoon of salt, a half-teaspoon of black pepper, a tablespoon (or more) of curry power, a tablespoon of ~~sugar~~ honey, a pinch of rosemary, a tablespoon of oregano or pre-mixed italian seasoning, a teaspoon (or more) of cayenne pepper. Crush ~~two to four~~ several cloves of garlic in a garlic press over the pot, and then scrape the crushed buds into the sauce along with the juices. ~~Chop fine one whole green pepper. A large end of a celery heart.~~ Add [illegible] Stir well with a long fork to make the meat break up into a sauce without lumps.

Cut ~~four~~ (or 5) medium sized onions (red italian or Bermuda preferred but cooking onions okay) into the pot. ~~Grind fine one whole green pepper.~~ Chop the leaf end of a head of celery into small pieces, leaves and all, and ~~stir without browning~~ [illegible] on brownies

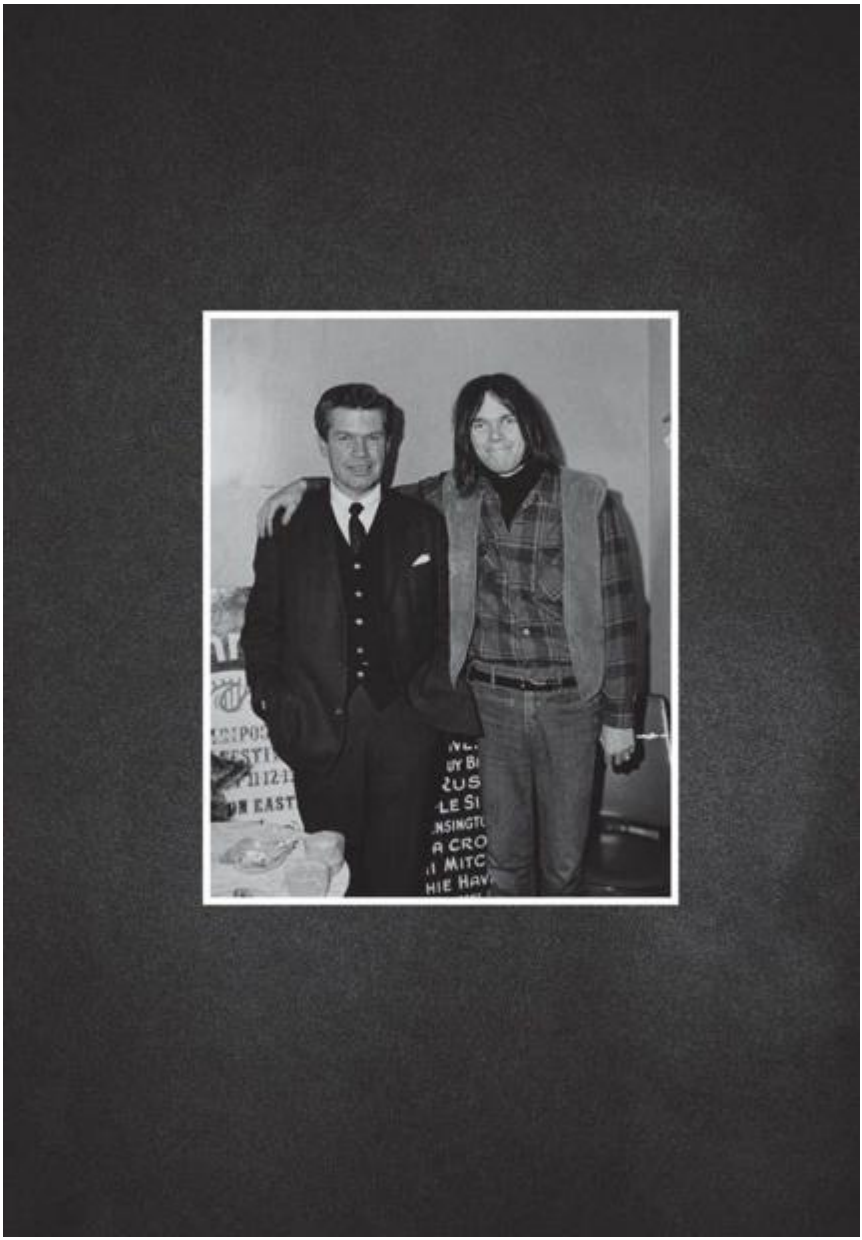
~~mushrooms~~ Cut a green pepper or two into long strips ~~and have~~ (adding celery & pepper strips) ready to add later. ~~Prepare~~ Prepare mushrooms for very high heat cooking at end.

When the mixture begins to simmer boldly, let it cook for a minimum of one hour, a maximum of two. About ~~thirty~~ 20 minutes before you plan to serve, add the celery and green pepper strips and one six or eight-ounce (or so) smoked sausage for every intended serving (these only need time to heat through). ~~Bruce Schmeicher's plan~~

Cook the ~~spaghetti~~ pasta itself (I use ~~fancine~~ the size called bucatini), about one-quarter pound per person) ~~about~~ no more than 10 minutes after it begins to boil. Drain (well) and place on plates. On top of each mound of spaghetti, place one sausage, ~~and~~ (+ (optional) mushrooms cooked very fast in butter.) generous portions of the meat sauce. Your table also should have grated parmesan or romano cheese; cold celery, radishes and dill pickles; ~~and a~~ small dish of ground red peppers for customers who like the sauce hotter.

Receita de espaguete do meu pai.

Visitando minha mãe, Rassy Young, em Winnipeg, junho de 1968.



Com meu pai no clube Riverboat em Toronto, fevereiro de 1969.

Capítulo 40

Em meados da década de 1960, quando voltei a Toronto vindo de Blind River, fui visitar meu pai. Eu não o via fazia alguns anos, desde que meus pais se separaram e me mudei com minha mãe para Winnipeg, por volta dos doze anos. Ele nunca demonstrou muito interesse pela minha música nem me apoiou nesse aspecto. Sempre

insistia para que eu melhorasse na escola antes de me ajudar em qualquer coisa relativa à música. Por isso, não fiquei surpreso quando ele achou que eu deveria arranjar um emprego e me sustentar na época em que eu procurava algum bico em Yorkville, vilarejo onde artistas, músicos e ex-beatniks se reuniam e atuavam.

Consegui um emprego na Coles Bookstore, na Yonge Street, e aluguei

um apartamento perto dali, na Isabella Street, número 88, para ir a pé ao trabalho. Para cozinhar, eu tinha uma chapa e fazia principalmente feijão.

Na Coles, exercia a função de “garoto do estoque”, ou seja, era o responsável por colocar etiquetas com os preços em todos os livros. Fiquei só duas semanas lá, pois não tinha disciplina e não conseguia colocar nada acima da música. Passava os dias perambulando pela cidade, tentando encontrar outros músicos e montar um show ou uma banda.

Minha casa na Isabella Street era imunda, porque eu nunca fazia faxina. Era um porquinho, mas foi ali que compus uma canção chamada

“The ballad of Peggy Grover”. Era razoável, mas não era muito boa.

“Peggy Grover” era uma brincadeira com as cravelhas Grover, as melhores cravelhas que se podiam comprar para uma guitarra.

Como diz a história,

Acabaram-se as roupas dela.

Este mundo desgastou o pregador. [9]

Depois, escrevi uma canção chamada “Nowadays Clancy can’t even sing”. Tinha um pouco mais de profundidade e era mais um fluxo de consciência a respeito da sensação de estar no meu corpo, naquela época.

Ei, quem está pisoteando minha cara?[10]

Eu começava a sentir que o que eu mais queria era compor. Compus mais algumas músicas e comecei a tocá-las para as pessoas da

cidadezinha.

Algumas delas disseram que gostavam do que eu estava fazendo.

Um dia, saí do apartamento sem pagar porque não tinha dinheiro para

o aluguel. Fui dormir no chão do apartamento de Vicky Taylor, acima do Night Owl, um clube na Avenue Road, ao norte do Village. Vicky era uma cantora *folk* que estava batalhando no Village, e os pais dela bancavam o apartamento. Ela tinha um papel importante no ambiente de músicos e hippies; era um verdadeiro ímã, e todo mundo a conhecia. Tinha cabelo comprido, liso, pretíssimo. Todos nós tentávamos fazer alguma coisa no cenário musical. Um dos lps que escutávamos com Vicky, e que eu adorava em especial, era o de Bert Jansch. Seu jeito de cantar e de tocar guitarra era magistral. Nunca me esqueci disso e aprendi muito com ele. Vicky também era grande fã de Bert.

John Kay, que viria a cantar "Born to be wild" com a Steppenwolf, também dormia no chão, em frente à lareira em que queimávamos carvão branco. Os dois podiam dormir ali, escutando discos e zoando. John me mostrou umas coisas legais com a guitarra, que ajudaram a definir meu jeito de tocar. Ele tinha feito parte da The Sparrow, uma banda local que fazia sucesso; eles eram ótimos e tinham um guitarrista talentoso, Dennis Edmonton. Eles tocavam no estilo "Toronto sound", junto com os Hawks, que mais tarde se tornaram The Band. O "Toronto sound" apresentava rock baseado em r&b, com um estilo de tocar a guitarra Fender Telecaster influenciado por Roy Buchanan. Robbie Robertson e Dennis Edmonton, além de Domenic Troiano, eram ótimos nisso.

Uma noite, depois de me ouvir numa *hootenanny*, Chick Roberts, da Dirty Shames, disse que gostava da minha música "Sugar mountain", e isso fez com que eu me sentisse alguém.

Os clubes e a vida *folk* se imprimiam fortemente em minha mente. Logo no início, em Winnipeg, eu tocava com os Squires num clube chamado Fourth Dimension. Era um dos meus primeiros shows e eu não podia ser mais inexperiente. Tocava na *hootenanny* todos os fins de semana e ia ler as notícias: The Thorns, Sonny Terry e Brownie McGhee, The Dirty Shames, The Allen-Ward Trio, Chuck e Joni Mitchell (que conheci ali), Don McLean, Danny Cox, Lisa Kindred... A lista não tinha fim. Eles se saíam bem regularmente, com uma nova apresentação a cada semana ou duas.

Joni Mitchell também gostou da minha canção “Sugar mountain”.

Mais tarde, ela escreveu “The circle game” como resposta. O fato de Joni ter escrito uma canção em resposta à minha gerou um sentimento real de reconhecimento, e eu só fui ouvir a música quando já fazia um ano que ela a cantava.

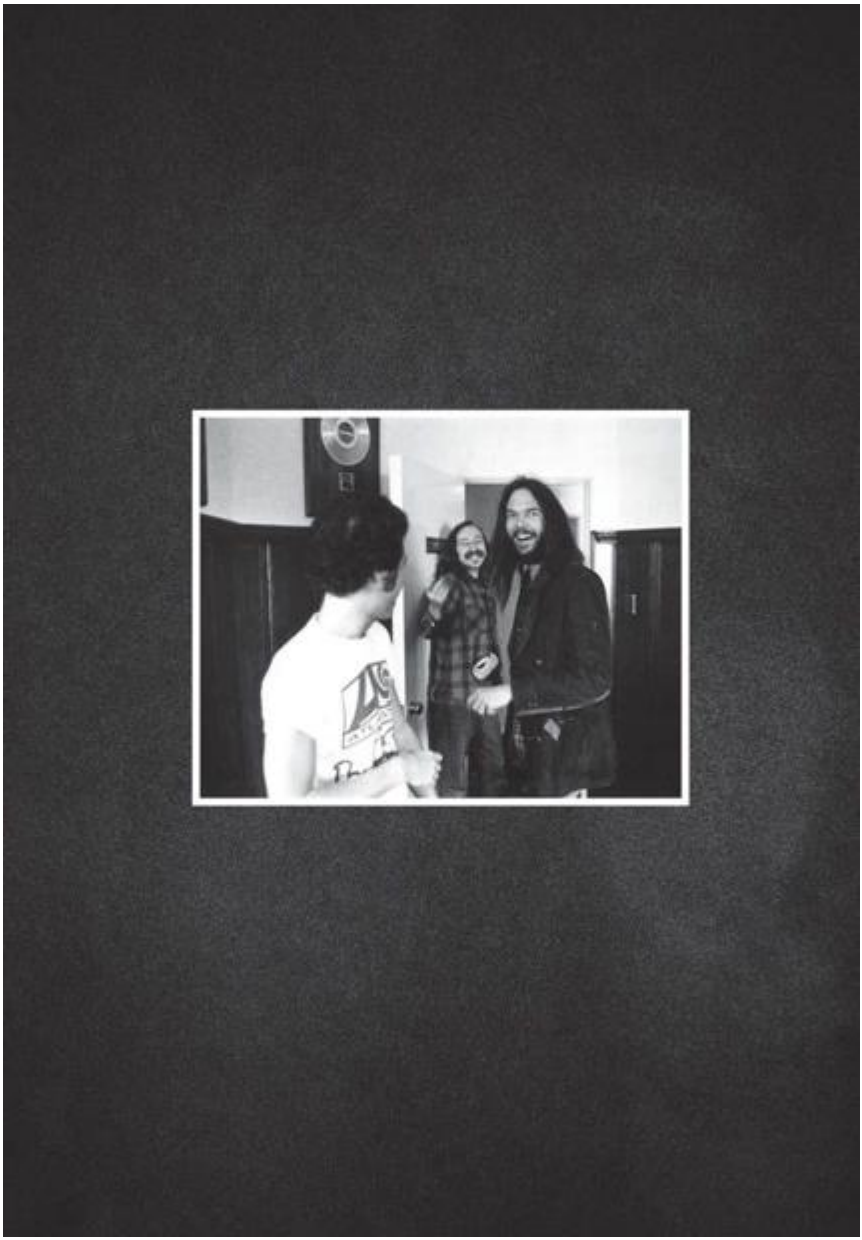
O fato de conhecer essas pessoas foi importante, pois me vi fazendo parte de tudo, do cenário musical, dos compositores e artistas. Eu queria fazer exatamente o que eles faziam — entrar num caminhão depois de acabar um show e ir embora.

E foi exatamente isso o que fiz, levando os Squires ao Flamingo Club em Fort William, Ontário, onde, para minha surpresa, descobri *outro* Fourth Dimension Club! Também tocamos lá. Havia um cara que tocava (e muito bem) uma Fender Telecaster. Ele era melhor do que a maioria dos músicos que eu conhecia. Tinha o “Toronto sound”, aquela técnica de dobrar a corda da Telecaster. Não me lembro do nome nem de mais nada sobre o cara. Ele tinha uma aparência bastante séria, com o cabelo bem curto, tipo Kingston Trio. Estava lá uma noite, assistindo aos Squires, quando tocamos “Farmer John”. Quando chegou o intervalo instrumental da música, eu enlouqueci no solo de guitarra; estava começando a fazer isso. Uma noite simplesmente aconteceu, e eu passei a fazer o tempo todo.

Quando o show terminou, ele veio falar comigo.

“Que porra foi aquela?”, ele quis saber. “Que diabos você está fazendo? Nunca ouvi nada parecido na vida! Foi do caralho, cara!”

Eu sabia que, quando tocava daquele jeito, ficava fora de mim. Eu me sentia bem, mas não sei o que era. Cada nota aparecia do nada! Ia a lugares aonde nunca tinha ido antes, sem medo. Causamos uma boa impressão um ao outro, e isso era o começo de alguma coisa. Eu sabia que estava fazendo algo que saía de mim, não uma coisa que eu tivesse aprendido, mas que *era* eu.



Com David Geffen (esquerda) e Elliot Roberts, nos escritórios da Lookout Management, em West Hollywood, 1971.

Capítulo 41

Amigos para sempre

Meu empresário, Elliot Roberts, tem um papel tão grande em tudo o que faço que tem mais sentido falar “em tudo o que *nós* fazemos”!

Converso com Elliot pelo menos cinco vezes por dia. Falamos sobre tudo o que acontece e ele me aconselha sobre cada movimento. Estou envolvido em muitas coisas e sou capaz de me enrolar com todas sem me esforçar. É por isso que peço a opinião do meu Sábio Consultor sobre tudo.

Nós brigamos, discutimos, rimos e choramos.

Existe uma coisa nos relacionamentos de longa data que você aprende

com o tempo. Há armadilhas que devemos evitar, ranhuras que se transformam em valas e que depois é preciso recuperar, e relacionamentos que azedam por um motivo ou por outro, mas que ainda devem ser administrados com leveza. Como eu tenho tendência a evitar confrontos e a não dar más notícias, não sou bom em nada disso. Elliot é. Ele sabe como se comunicar, eu não sei. É por isso que estou onde estou. O instrumento dele é um telefone celular. Ele é um conhecedor de tecnologia, mas gosta das pessoas, acredita em contatos cara a cara. Ele quase nunca manda e-mails, pois prefere falar diretamente com as pessoas. Do mesmo modo como eu acordo todos os dias com uma ideia nova na cabeça, ele se levanta com uma nova maneira de resolver os problemas surgidos nos projetos em que eu estou imerso. E são muitos projetos. Esse é nosso estilo.

Como eu já disse, ele também é um dos sujeitos mais engraçados que

conheço. É cheio de tiradas e adoro ouvi-lo falar quando está a mil. Ai, meu Deus, ele desconcerta as pessoas com sua inteligência e comentários divertidos. Se a reunião está pesada, é ele que quebra o gelo. Vou contar uma história típica de Elliot, que aconteceu numa reunião num escritório em São Francisco. Nossos agentes estavam lá e falávamos sobre o futuro do nosso projeto de sistema musical, negociando alguns aspectos que podiam representar muito dinheiro e o meu controle no negócio. As negociações continuavam. Elliot fez algumas declarações ousadas, as outras pessoas

também. Não era uma situação fácil, mas tínhamos um objetivo em comum.

Elliot lembrou isso a todos. Por fim, conseguimos o que precisávamos, mas o ambiente ainda estava tenso. Elliot olhou o adversário diretamente nos olhos e disse: “Só quero que você saiba que para nós não é problema se seu sócio gosta de beber. Isso não é problema nosso”. Houve uma pausa. Todos caíram na risada! Elliot colocou a casa abaixo. Sua habilidade de passar de forma imperceptível de um

estado para outro é inacreditável.

Elliot navega no pedregoso fluxo do Respeito. Ele não é perfeito, nem eu. Se naufragarmos, pularemos no mesmo barco salva-vidas e remaremos como loucos. Obrigado, Elliot.

Elliot e eu temos uma longa história com David Geffen. David começou trabalhando na sala de correspondência da William Morris, assim como Elliot. David era um mestre do negócio. Assim como Elliot. David adaptava muitas coisas, e era um artista. Fechava um negócio como se tocasse um Stradivarius. Estava sempre ao telefone, em sua sala, quando todos nós começamos juntos. Ele e Elliot eram "Geffen-Roberts", nossos empresários. Superstar de seu ramo, David estava acostumado a ganhar e esperava ter sucesso em tudo o que fazia; e teve sucesso em *quase* tudo que tentou. Sua primeira investida no cinema não foi um êxito, e nem sequer consigo me lembrar do que foi. Mas não ter sucesso era uma raridade. A Geffen Records não foi o triunfo que acho que ele esperava. Ele tinha um grande número de bons artistas e queria recriar a Asylum Records, que foi um sucesso total, dando liberdade aos artistas. Era o selo mais importante.

Os Eagles foram um dos primeiros. O gosto de David era ótimo; começou com Laura Nyro, que todos adorávamos como grande artista e presença única, mas a Geffen Records jamais alcançou o sucesso que ele esperava.

Acho que fui o maior fracasso de David. Eu estava feliz por passar para a Geffen Records. As coisas tinham decaído um pouco na Reprise, e meus dois últimos discos não fizeram sucesso; não por causa da Reprise, mas porque as carreiras sobem e descem. Alguns discos são hits, outros são ótimos, mas não comerciais. É assim. A Reprise fez um belo trabalho apresentando todos os meus discos de um modo que fazia justiça a eles, mesmo que não tivessem sucesso comercial. *Tonight's the night* é um ótimo exemplo disso, assim como *On the beach*. Eles não eram *Harvest*, mas eram boas representações do que eu fazia na época. Eu estava interessado em expressar o que sentia; mais interessado nisso do que em vender muito; e foi com esse espírito que passei para a Geffen Records.

Fiz um disco chamado *Island in the Sun*, sobre o planeta Terra, e convidei David para escutá-lo na casa que aluguei no Havaí. Ele não se impressionou e me pediu para fazer alguma outra coisa. Foi a primeira vez que isso aconteceu comigo. Era um disco bom, e eu gostava do trabalho.

Para agradar David, achei que conseguiria fazer um disco que seria a combinação daquele e de outro que eu já estava ouvindo em minha cabeça.

O segundo, *Trans*, foi inspirado em meu filho Ben e em seus problemas de comunicação. Como consequência de uma tetraplegia, Ben não conseguia falar nem se expressar de forma compreensível para a maioria das pessoas, então fiz um disco em que eu cantava por meio de uma máquina, e a maior parte dos ouvintes tampouco conseguia entender o que eu estava dizendo.

Eu achei que era arte, a expressão de alguma coisa profundamente pessoal.

Chamei-o de *Trans*, para designar a tentativa de atravessar de um mundo para outro, de estar trancado num corpo sem uma voz inteligível, tentando se comunicar por meio de máquinas, computadores, microfones e outros dispositivos. Era um conceito muito profundo e inacessível.

Eu tinha pensado numa série de vídeos para apoiar esse conceito. As

câmaras seriam instaladas num hospital com muitos cientistas e médicos tentando destrancar os segredos de um pequeno ser que tinha muito a dizer, sem meios para isso. *Trans* devia ser exatamente esse conjunto de canções, não uma combinação destas e de outras trazidas do *Island in the Sun*. Havia um monte de robôs e seres semi-humanos nos vídeos, mas, embora eu tivesse ideias para fazer isso sem gastar muito, a Geffen Records não quis financiar o projeto.

Quando *Trans*, meu primeiro trabalho para a Geffen, não foi um sucesso comercial, ficou evidente que era um disco estranho para alguns dos meus ouvintes. Eu estava cantando com um sintetizador sobre coisas que eles não entendiam, e não conseguiam ver os personagens que eu representava porque não havia imagem acompanhando a música. A Geffen Records tentou apresentá-lo como um grande sucesso, usando sua máquina de publicidade. Mas, sem os vídeos, o disco estava incompleto e jamais deveria ter sido lançado assim. Ele precisava ser apresentado de forma sutil.

Eu tinha objetivos diferentes dos da minha nova gravadora. Então, a lição que aprendi foi que não deveria ter concordado com a Geffen, para começo de conversa. Deveria ter preservado *Island in the Sun* com o formato original e ter feito o *Trans* depois, com mais espaço para as canções se

estabelecerem como uma atmosfera coesa, completa. Eu me traí por não continuar fiel à minha arte e seguir minha inspiração.

Depois disso, o presidente da Geffen começou a me dizer o que fazer.

Ele me falou para fazer um disco de rock and roll. Talvez por vingança, dei a eles um disco chamado *Everybody's rockin',* que era o velho rock and roll tradicional — literalmente o que ele me mandou fazer. Eu transformei sua solicitação equivocada em expressão, me tornando um roqueiro antiquado.

Claro que minha interpretação literal não era o que ele tinha em mente. Ele queria *Rust never sleeps*. Acho que o cara estava sob pressão para apresentar grandes sucessos.

Depois fiz um disco em Nashville chamado *Old ways*. Também não gostaram e não cheguei a lançá-lo. Fiz outro disco na mesma cidade, que também chamei *Old ways*.

Eu gostei e eles detestaram. Lançaram o disco, mas o enterraram completamente, como haviam feito com os dois anteriores. Não deram apoio aos lançamentos porque não eram sucessos de venda.

Eu não estava fazendo o que me mandavam. Então, me processaram por fazer música "atípica de Neil Young". Acho que esse foi o maior erro da Geffen Records. Os desacertos começaram quando aceitei modificar *Island in the Sun*. Eles queriam que eu fosse um sucesso comercial, e eu queria ser um artista e me expressar — esses objetivos nem sempre são compatíveis.

Esperava ter a mesma liberdade artística que tivera na Asylum Records, mas a Geffen Records queria que eu arrasasse, vendendo milhões de discos.

Mais importante ainda, Geffen não tinha "participação ativa" na Geffen Records. Outras pessoas faziam isso. Dava para ver.

Os advogados entraram numa competição idiota e tornaram as coisas

muito piores. Eram egos e pesadelos hollywoodianos. Mas acabou. Eu ainda gosto de David. Ele simplesmente deixou que sua empresa cometesse um grande erro comigo e estava desconectado do que acontecia.

Muitas pessoas acham que existe ressentimento entre nós. Não, não ficou ressentimento nenhum. David ainda é um de meus melhores

amigos, um homem brilhante, generoso e dedicado, que faz muito pela pesquisa sobre a Aids e pelas artes, além de apoiar a Bridge School e inúmeros outros projetos. Nós voltaremos a trabalhar juntos.

Capítulo 42

A Aloha Garage faz parte de nossa propriedade no Havaí e abriga um Cadillac Eldorado 1971 conversível, vermelho. Deve ser o único da ilha, talvez de todas as ilhas havaianas! Considerando meu interesse por carros, especialmente por Cadillacs conversíveis, você tem de concordar que é significativo que esse carro estivesse na garagem da casa que Pegi encontrou para nós, sem que soubéssemos disso na época da compra...

Acho que ficamos sabendo do carro ao ver a lista de coisas que o proprietário oferecia como "brinde" para os compradores. De qualquer modo, ele está lá. Tem uma linda pintura vermelha desbotada, original, com o interior de couro vermelho gasto. Quando voamos sobre a ilha, Tom e Nell, nossos caseiros, trazem o Eldorado, e Pegi e eu dirigimos de volta para casa, num trajeto de cerca de meia hora. É tão legal ver aquele carro no aeroporto, no meio de muitas caminhonetes!

Enquanto escrevo este livro, não posso deixar de pensar no significado daquele carro no nosso amplo gramado verde, com as palmeiras balançando, pois é a realização de dois dos meus maiores sonhos ao mesmo tempo e no mesmo lugar. Neste exato momento, ouço o vento soprar e o barulho das palmeiras, com o som do mar apenas a poucos metros. O sol está começando a mergulhar nas ondas. Vejo aquele gramado verde e me lembro das noites de loucura, quando eu ficava chapado de coca, rezando para algum dia encontrar alívio e estar num lugar como este, com todos os elementos trabalhando juntos para acariciar meus sentidos.

Durante algum tempo isso acontecia direto. Eu estava tão metido com

drogas que tinha o mesmo sonho muitas vezes. Ficava chapado, imaginando se e quando conseguiria dormir, desejando estar numa ilha com um grande gramado verde e palmeiras se movendo, sentindo essa brisa delicada. Na época, era um sonho frequente; hoje, é realidade.

Marc Benioff e Greg McManus são nossos vizinhos no Havaí. Marc é

o fundador da Salesforce.com e Greg, o proprietário e administrador do Napa Valley Wine Train. Uma tarde, os dois me pegaram para

irmos a Kona, dar uma olhada na Costco e na Sports Authority. São bons amigos, e gosto muito de ficar com eles. A Costco e a Sports Authority são quase

centros culturais na Ilha Grande. Percorrer essas lojas durante horas, olhando vitrines, dá uma sensação parecida, como se você estivesse num grande museu em algum futuro esquecido.

Começamos pela Costco. Entramos por engano na porta de saída e um

cliente prestativo nos orientou. Fomos recebidos pelas tvs de tela plana, com seus mostradores brilhantes espelhando as lâmpadas de neon do teto.

Descobri que algumas dessas telas são menos reflexivas e anotei isso para quando formos trocar nossa televisão. Também observei os serviços on-line agora disponíveis nas tvs comuns. As coisas estão evoluindo rapidamente.

Minha primeira compra foi um conjunto de reposição para a escova de

dentes Sonicare, um produto que me impressionou muito. Eu realmente precisava daquelas escovas e me perguntava onde poderia encontrá-las.

Perambulamos pelos corredores com uma infinidade de produtos até chegar ao setor de livros, onde Marc comprou diversos títulos para sua filhinha, Leia. Ela é uma criança linda e inteligente, me chama de tio Neil e pergunta onde está minha guitarra. Queríamos comprar uma guitarra para ela, mas ali só vendem *ukuleles*. Também queríamos ir a uma loja de música, pois não há discos à venda na Costco, a não ser de músicos havaianos. Fiquei feliz pelos habitantes do lugar.

O setor de alimentos era impressionante e, para minha surpresa, tinha peitos de frango orgânicos. Sou inteiramente a favor de alimentos orgânicos e não esperava vê-los na Costco. Bastou explorar mais um pouco para encontrar uma estonteante variedade de frutas, verduras, carnes, peixes e alimentos locais. Intermináveis fileiras de alimentos embalados deslumbravam o olhar. Passou por nós um cara com o carrinho transbordando de batatas fritas, de uma ampla variedade de marcas.

Por um instante me lembrei das pequenas lojas de discos, da minha juventude e das cidadezinhas em que tinha morado, onde as famílias iam passear em lojas e restaurantes, postos de gasolina, lojas de roupas e padarias. Por um instante, me senti muito velho. Depois me

reorganizei e me dei conta de que estava vivo e deveria ser grato por isso.

Você encontra de tudo na Costco. Depois de quase duas horas caminhando por seus corredores, chegamos ao caixa com minha nova aquisição.

Em seguida fomos à Sports Authority e meus amigos fizeram algumas

compras, mas eu saí de mãos vazias. Greg comprou uma bela câmera. De lá, fomos a uma loja de música. Eu estava animado para comprar uma

guitarra para Leia. Por mais estranho que pareça, a loja se chamava Kona Bay Books e ficava na área industrial, na extremidade de um estacionamento estiloso. Vendia cds e dvds novos e usados. As portas se abriram, e entramos num vasto setor de livros usados, com centenas de milhares de volumes catalogados em ordem alfabética por gênero e autor.

Os corredores eram enormes e muito longos, com os livros expostos em prateleiras de madeiras bem simples. Marc parou no fim de um corredor, olhando para uma caixa no chão identificada com uma grande letra "y". Todo o trabalho da minha vida estava lá, meus cds jogados numa caixa no chão. "Olha você aqui!", disse ele.

Enquanto examinávamos os cds, vi os títulos voando ao meu redor e

tive *flashes* com lembranças de cada um. Havia trinta ou quarenta álbuns diferentes na caixa e de repente eu me senti muito triste. Todas aquelas pessoas tinham se desfeito dos cds! As versões originais em vinil tinham um som muito melhor, mas mesmo assim eles eram importantes para mim.

Eu havia passado tanto tempo fazendo cada um, me dedicando, buscando um som de qualidade. Agora estavam todos ali, naquela caixinha, sombras do que foram no passado. Se alguém quisesse escutar um dos meus discos antigos teria de ser em cd ou na internet. Aquela loja estava me asfixiando.

Encontrei um velho livro de Clive Cussler que devo ter perdido, comprei por 2,50 dólares e me dirigi para a porta. Aquele lugar era muito deprimente. Eu estava esmagado pela realidade do que acontecera com o trabalho de toda a minha vida.

Ao parar no caixa, perguntei: "Vocês vendem discos de vinil?".

“Ah, ninguém quer comprar isso”, respondeu a jovem da caixa registradora.

Havia uma loja de produtos naturais ao lado. Por algum motivo eu não estava muito à vontade ali, por isso fiquei esperando do lado de fora, numa pequena mesa e cadeira de plástico, olhando para o estacionamento cercado de arame farpado. Greg saiu e me ofereceu um pouco de água de coco. Eu estava de baixo astral, deprimido mesmo.

“Eu sabia que isso aconteceria!”, disse Mark mais tarde. “Entramos nessa viagem para pirar. Essa grande quantidade de estímulo sensorial esmaga a mente. É o melhor modo de ser expulso do nirvana havaiano!”

Sou fascinado pelo poder da natureza.

Em 2011, quando o grande terremoto no Pacífico aconteceu e um tsunami arrasou o Japão, pensei como ficaria nossa casa na praia depois que as ondas chegassem ao litoral do Havaí. Como todo mundo, eu assisti a tudo pela televisão e pela internet. Nosso vizinho Greg instalou uma webcam para que pudéssemos acompanhar ao vivo. Não dava para ver muita coisa, mas vimos que o nível da água subiu e desceu pelo menos alguns metros. A água subiu e passou pela nossa casa! Deu a volta nos fundos e depois passou direto por baixo, deixando alguns detritos e causando um dano de aproximadamente 10 mil dólares. Abriu um buraco no portão que tínhamos aberto para passear na praia e que tivemos de consertar. Alguns aparelhos que funcionavam na parte de baixo da casa precisaram ser substituídos.

Gostaria de estar lá para assistir; gostaria de estar na casa e ver tudo. É

claro que teria sido muito perigoso, porque ninguém sabia quais eram as dimensões do fenômeno. E, na comparação com nossos amigos japoneses, tivemos muita sorte.

Katie Lowry, uma linda “jovem” de aproximadamente noventa anos que cresceu em nossa casa, conhecia algumas histórias sobre os velhos tempos. Ela contou que a casa tinha sido construída com a madeira trazida para a baía por pequenos barcos, jogada na água e levada até a praia flutuando. Ela chamou nossa atenção para o fato de que costumava haver areia em frente ao quebra-mar, onde agora só existe água e lava. A água tinha subido muito desde os anos 1920, mais do que se poderia supor olhando as estatísticas sobre a elevação do nível

do mar nos últimos cem anos, bem mais. Katie também contou que no passado ocorreram outros maremotos, e foram encontrados peixes e enguias no gramado atrás da nossa casa.

Temos de convidar Katie para jantar um dia desses. (Pegi diz que ela traz sua própria comida dentro de um pote de plástico.) Existem outras histórias que eu gostaria de ouvir. Poderíamos fazer um ótimo jantar, passar todos os velhos filmes da região que coletamos e mostrar os velhos hábitos e as construções originais; como as pessoas se vestiam, as antigas técnicas de pesca, as estradas de terra e áreas cobertas de vegetação. O tempo passa, e esses eventos são um meio de manter a história em movimento. Quanto mais velho me torno, mais importância dou para essas coisas. Estamos morando na praia. Hoje, nunca nos deixariam construir aqui, por causa das leis atuais. Eu adoraria ficar em pé no deque mais alto da casa e assistir a

um tsunami, mas tenho certeza de que as autoridades nos fariam sair e ir para um lugar seguro.

O tempo, o grande curandeiro, também traz o futuro. Ninguém sabe o que vai acontecer, o que torna tudo assustador e excitante. É por isso que cada dia é tão importante e cada minuto tem tanto valor. Temos de tomar decisões imediatas sobre o que fazer em seguida. A vida é imprevisível.

Meu vizinho Greg apareceu para ver se eu queria voar até Maui com ele esta manhã, e eu disse que achava que não, porque estou escrevendo.

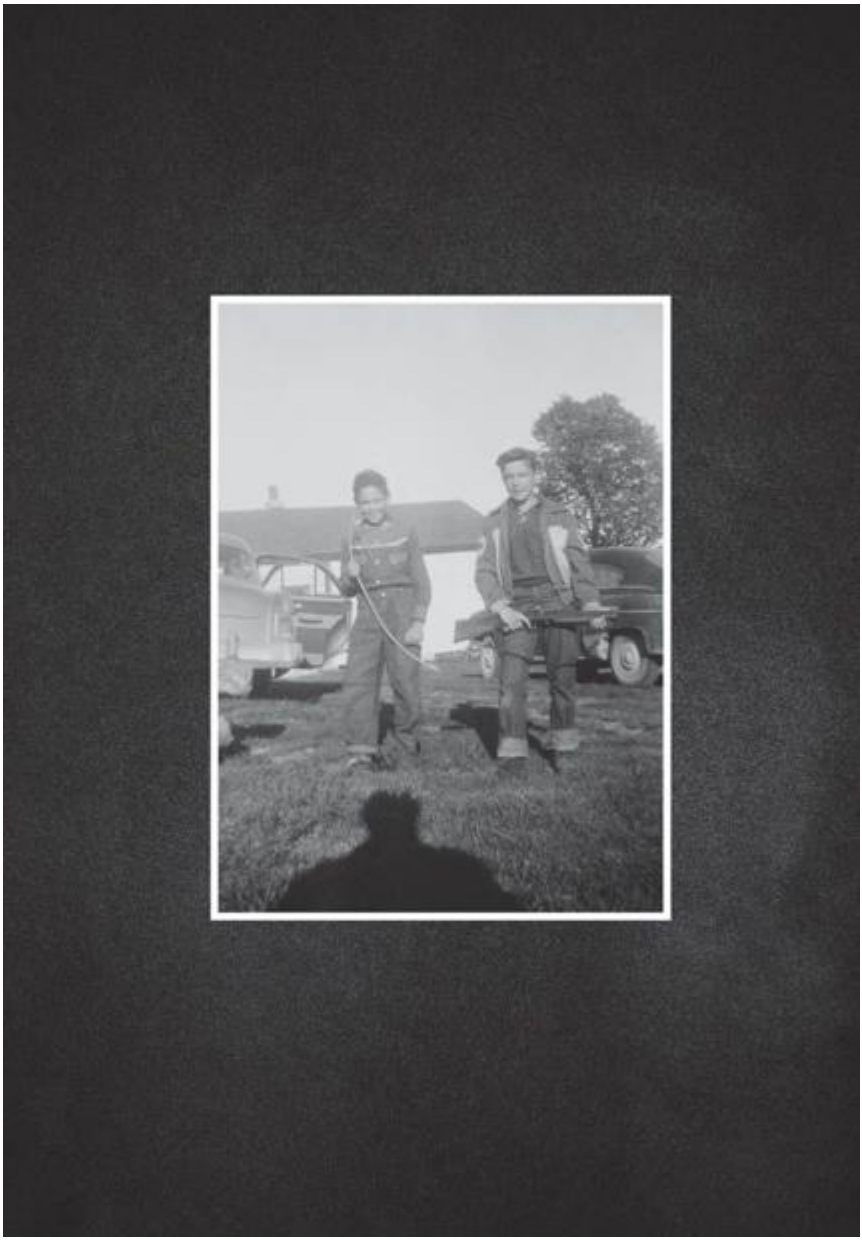
Poncho vai aparecer para uma visita por volta das onze horas. Ele precisa de muita preparação para sair de seu jardim, é muito recluso. Não quero perder a visita dele. Mas o passeio para Maui é interessante. É um voo curto. Já me decidi, mas o tempo vai passando, e pensei sobre essa decisão algumas vezes. Basicamente, não quero sair daqui. Estou enraizado. Tudo mudaria se eu voasse até Maui.

Ben Young está no deque com seus cuidadores, tomando café da manhã através do tubo. Imagino como é isso. Ele parece contente, embora eu tenha problemas para me acostumar com o fato de que Ben já não sente mais o gosto bom das coisas. Ele adorava biscoitos Milano com leite depois do jantar. Era uma tradição. Algumas vezes ainda damos um pouquinho para ele, só para relembrar os bons tempos. Ele é muito tolerante. É uma maravilha, o ser humano mais tolerante que já conheci, e ele está muito feliz. Mas não é assim o tempo todo; ele

tem ataques de impaciência se precisar ir a algum lugar e houver atraso. Ele simplesmente grita! Dá para ver que está puto da vida. Não há como fazê-lo parar. Muita força para você, Ben Young!

Tivemos de parar de alimentá-lo pela boca porque seus pulmões ficaram comprometidos por causa da aspiração de resíduos que ele fazia.

Comer é uma coisa complexa. O corpo trabalha muito para se proteger e manter o alimento fora dos pulmões. O corpo de Ben não funciona como um corpo normal. Ben, Dustin e tio Tony estão no deque escutando música no computador. A próxima equipe de cuidadores está chegando para o outro turno. Tio Marian e Ben Bourdon vêm do Havaí hoje, provenientes do continente, e a troca será por volta de meio-dia e meia. O tempo segue. Por causa desse apoio, Ben tem uma vida muito plena e continua a se mover, fazer coisas, ver pessoas e ir a eventos. Penso nisso. A vida é boa.



Eu com um arco e meu irmão, Bob, com um rifle, Omemee, Ontário, 1955.

Capítulo 43

Em Omemee há uma escola primária chamada Scott Young Public School

em homenagem ao meu pai. A escola original da cidadezinha, que

frequentei na primeira e segunda séries, ficava perto do pântano, ou "brejo", como era chamado na época. Hoje não existe mais. Minha primeira professora, a senhorita Lamb, costumava me pegar pelo queixo sempre que eu não me comportava bem ou saía da linha. Na época, meu parceiro na bagunça era Henry Mason. A gente ria um bocado com as caretas que fazíamos pelas costas da professora. Lembro-me de que ele ficava histérico.

Isso foi bem antes de meu pai se tornar um famoso escritor canadense.

Em 1993, levei minha família da Califórnia até Ontário, para a inauguração da Scott Young School. Foi um evento e tanto. As cerimônias foram realizadas no palco do ginásio, que também funcionava como auditório, uma tradição na maioria das escolas do país. Acho que o coro cantou "Helpless". Diversos oradores e autoridades locais falaram sobre a história da antiga escola, mas o fato mais marcante para mim foi que a senhorita Lamb estava lá.

Meu pai discursou. Ele se sentia à vontade diante das pessoas e estava tranquilo e feliz com tudo aquilo. Reconheceu um monte de gente na plateia e mencionou os que já tinham falecido, depois fez uma piada sobre o risco de falar demais e esquecer o que estava dizendo. Tenho muito orgulho dele.

Lembro-me de ter me sentido bem naquele dia. Ele estava muito eloquente, e todo mundo gostou.

A nova escola ficava exatamente no lugar do velho campo de beisebol

e de hóquei, bem atrás da estação de trem de Omemee. Sempre havia algum jogo, e eu costumava ir. Quando era criança, uma velha locomotiva puxava um trem de passageiros que cortava a cidade duas vezes por dia. Nós íamos até os trilhos, a uns oitocentos metros da minha casa, e colocávamos moedinhas para ser "atropeladas" nos trilhos. Eu encostava o ouvido nos trilhos para ouvir o trem chegar antes de vê-lo. Quando ouvíamos que ele estava vindo, era só colocar cuidadosamente as moedas nos trilhos e esperar o grande momento.

Recentemente, meu irmão, Bob, e eu fizemos uma caminhada pelo percurso dos trilhos. Hoje, o trajeto é um belo passeio, mas os trilhos se foram. Cruzamos a velha ponte onde costumávamos brincar quando garotos, perto da nossa casinha de barco, onde meu pai guardava seu barco e o motor de popa. Os trilhos, a estação e o trem não existem mais, nem a casinha de barco e o barco. Mas eles estão vivos na minha cabeça, junto com minha mãe e meu pai. Bob e eu fizemos uma bela e

longa caminhada naquele dia e curtimos muito, conversando sobre as lembranças dos velhos tempos, quando éramos crianças em Omemee e tínhamos a vida toda pela frente.

Quanto eu tinha uns dez anos, meu pai e eu nos levantávamos às seis da manhã todos os domingos para percorrer de carro cerca de oito quilômetros pela Brock Road, até a interseção com a Highway 2, onde ficavam os jornais que eu iria entregar. Era um evento semanal que partilhávamos. Eu gostava daquilo. No caminho de volta, parávamos em umas quatro casas e eu entregava o *Globe and Mail*, o jornal no qual meu pai escrevia, com cuidado para não acordar os moradores. Papai tinha uma coluna diária na primeira página da segunda seção, onde escrevia matérias sobre assuntos gerais. Cada dia ele falava sobre um tema diferente, e acho que se sentia feliz com essa tarefa. Além disso, ele apresentava o *Hot Stove League*, um programa de tv que passava nas noites de domingo nos intervalos do *Hockey Night in Canada*, no país inteiro. Isso era uma grande coisa, porque, como você deve saber, o hóquei é o esporte nacional do Canadá.

Quando voltávamos para casa, eu pegava os jornais que restavam e pulava na minha bicicleta, completando a rota. Levava aproximadamente uma hora e meia para terminar. Aquela era uma área rural, e por isso algumas propriedades ficavam afastadas umas das outras. Eu seguia a estrada e jogava os jornais em cerca de dez casas. Todas tinham uma longa entrada para carros, e em geral havia um cachorro. Eu avaliava a situação com cuidado e entrava para fazer a entrega tentando não acordar nem o cão nem os moradores. Eu era muito bom nisso.

No final da primeira parte do trajeto de bicicleta, eu chegava à escola.

Era uma velha construção de pedras com dois ambientes, na frente de um riacho. Um fogão barrigudo aquecia cada sala. As turmas da primeira à quarta séries ficavam numa sala, as da quinta à oitava na outra. Duas professoras ensinavam a todos os alunos. Bem em frente à entrada principal

havia a área de recreação. Costumávamos jogar beisebol ali, e a base do batedor era em frente à porta principal. Essa escola parecia ter saído de um livro de histórias e já devia ter uns cem anos quando estudei lá, em meados dos anos 1950.

Voltei há cerca de trinta anos e a escola ainda estava ali; mas, tempos depois, quando fui visitá-la novamente, já tinha desaparecido. Acho

que foi destruída para dar lugar à nova estrada, mais larga. Foi deprimente ver que tinha sumido. As grandes árvores que ficavam dos dois lados da base do batedor já não existiam mais, assim como a pequena loja e o posto de gasolina da esquina, ao lado da escola.

A escola que frequentei na quinta série, mais ou menos quatrocentos

metros adiante, na 4th Concession Road, também não está mais lá. Quando eu era aluno ela estava novinha em folha, e um dia, ao sair da aula, saí correndo, bati na porta de vidro e machuquei a cabeça. Agora, a escola desapareceu.

Além da escola nova, na 4th Concession Road moravam mais quatro

assinantes do *Globe and Mail*, e a última casa era da família LaBrie. Era onde morava Marilyn LaBrie. Uma ponte cobria o riacho perto da casa dela, e eu a atravessava todas as manhãs de domingo com a minha bicicleta, para entregar o jornal. Algumas vezes eu acompanhava Marilyn até sua casa, depois da escola, e uma tarde, carregando os livros para ela, eu a beijei naquela ponte. Acho que foi a primeira vez que beijei uma menina. Que emoção! Obrigado, senhorita Marilyn.

Eu não ganhava muito com a entrega de jornais, mas não precisava de

muito dinheiro. Além de vender para os jogadores as bolas de golfe que eu achava no campo do outro lado da rua, eu tinha cerca de cinquenta galinhas no galinheiro que meu vizinho, Don Scott, me ajudou a construir. Como meu filho Ben Young, que tem seu próprio negócio de ovos orgânicos, minha maior fonte de recursos era a venda de ovos. Aquelas eram galinhas de sorte, porque Don tinha uma vidraçaria em Toronto. O galinheiro incluía uma enorme janela panorâmica, que nos permitia vislumbrar os intermináveis campos! Aquelas galinhas sortudas tinham uma ótima vista.

As raposas, no entanto, eram um grande problema. Elas matavam minhas galinhas, e eu dormia numa cama de armar ao lado do galinheiro, numa pequena barraca de acampar, tentando escutar o primeiro sinal de perigo (embora não me lembre de ter ouvido qualquer coisa ou de me levantar para salvar as galinhas. Provavelmente, a minha presença já

impedia os ataques). De qualquer modo, todas as manhãs meu pai ia até a porta dos fundos da casa e assobiava. Ele tinha um assobio estridente! O

som era muito alto e era impressionante o jeito como ele colocava dois

dedos na boca, sobre os lábios, produzindo um assobio cortante e que alcançava uma distância enorme. Ao ouvir aquele som, eu mostrava meu braço magro, sinalizando que estava de pé e pronto para alimentar as galinhas. Nos finais de semana, porém, só dava comida para elas depois de entregar os jornais.

Quando terminava a tarefa, atravessava a entrada com minha bicicleta, estacionava e entrava em casa. Ia para a cozinha, onde meu pai já preparava uma pilha de panquecas para o café da manhã. Cada semana ele tentava alguma novidade: banana, amoras, morangos, combinações, qualquer coisa (uma vez ele tentou usar laranjas, e nós dois concordamos que não deu certo). Cada semana era uma surpresa voltar para casa e descobrir o que ele estava aprontando. Sentávamos à mesa e saboreávamos as panquecas juntos, só eu e meu pai, porque ninguém tinha se levantado ainda.

Espero ter deixado aos meus filhos alguma lembrança desse tipo.

Aquelas manhãs de domingo com meu pai foram uma dádiva. Fiz aquela rota durante alguns anos e depois alguma coisa aconteceu, acho que eu estava crescendo e não notei, mas o tempo passou. Muito tempo.

Capítulo 44

Em 2005, Pegi e eu fomos a Nova York para a cerimônia do Rock and Roll Hall of Fame. Eu ia apresentar Chrissie Hynde e os Pretenders, que nós adorávamos. Chrissie é roqueira. Nós nos divertimos muito por lá. Eu tinha comparecido à cerimônia algumas vezes. Certa vez, dez anos antes, quando eu estava entre os premiados, Pegi e eu fomos de avião com David Briggs e Bettina, a mulher dele. No voo de São Francisco para Nova York, fumamos maconha no avião da Warner Brothers, numa boa, comemorando a ocasião, quando o comandante apareceu e nos mandou parar. Ele estava muito nervoso. Acho que pensou que ele poderia ter algum barato ou algo parecido, porque estávamos respirando o mesmo ar.

Em 2005, quando cheguei ao hotel, na manhã seguinte à apresentação

de Chrissie e dos Pretenders, Pegi estava lá embaixo fazendo ginástica e eu fiquei conversando com Amber, Topher White (namorado dela na época) e Ben Young, apreciando a linda vista para o Central Park. Notei que, de repente, não conseguia enxergar muito bem. Parecia que eu tinha um caco de vidro nos olhos, como se estivesse olhando através de um espelho quebrado. Quando descrevi o que estava

acontecendo, todo mundo ficou assustado. Chamei o médico, e ele disse para eu me deitar e para entrar em contato com ele quando passasse aquela sensação. Fui para o quarto e me deitei. Por fim, minha vista ficou embaçada antes que a coisa passasse.

Notei que o problema estava nos dois olhos, e não desaparecia quando eu fechava um deles. Devia estar no cérebro e isso era muito perturbador.

Minha cabeça doía. Telefonei para o doutor Rock Positano, meu médico em Nova York. Quem o indicou foi Marsha Vlasic, que tinha sido minha agente e era amiga íntima minha e de Pegi havia anos. Marsha agendava todos os meus shows e os eventos em benefício da Bridge School. Peter, marido dela, muitas vezes a acompanhava nos shows.

Depois, o doutor Positano consultou especialistas em neurologia.

Fomos ao seu consultório, ele me indicou um neurocirurgião e pediu alguns exames. Eram exames de imagens magnéticas, para pesquisar o interior do meu cérebro. Então, fui à consulta com o neurocirurgião, cujo nome era

Dexter Sun. Gostei dele imediatamente, porque era muito concentrado e gentil.

Poucos dias mais tarde, Pegi e eu voltamos ao consultório para saber sobre o resultado dos exames. Estávamos esperando numa salinha quando a enfermeira apareceu e disse que o médico viria num instante. Achei estranho, porque pensávamos que íamos entrar para vê-lo. Ele se aproximou com um monte de exames e colocou contra um quadro de luz, para avaliar.

Isso não era normal, foi meu primeiro pensamento. Pegi e eu demos as mãos. Ele explicou as diferentes partes do cérebro e se deteve numa área da imagem que tinha uma aparência irregular e parecia o estado da Flórida, pendurada no sudeste dos Estados Unidos.

Ele disse: “Foi o que encontrei. Ainda não é uma emergência, mas temos de retirar isso de seu cérebro assim que possível. É uma coisa muito ruim para deixar aí”. Depois, mostrou que era parecido com um balão ou um tubo, que se expandiu por uma área, mas não explodiu, e que encheu outra vez, e mais outra e outra. Isso aconteceu por diversas vezes. Ele disse que o cirurgião que poderia fazer a extração era o doutor Yves Pierre Gobin, que estaria de volta a Nova York em dez dias.

Pegi e eu saímos do consultório e voltamos para o hotel. Eu havia programado ir ao Canadá, para participar do Juno Awards. Era um evento importante no meu país, um reconhecimento à música canadense. Eu não queria me apresentar na tv nem ficar sob pressão, e estava um pouco chocado. Ninguém me disse que eu não poderia viajar, apenas que tinha de ir com calma.

Resolvi que seria impossível ficar esperando uma semana em Nova York. Reservamos um estúdio em Nashville, pois achei que o melhor a fazer era compor. Comecei a criar um disco novo, chamado *Prairie wind,* porque assim me manteria ocupado até ir para o hospital. Liguei para Ben Keith, e ele começou a reunir meus amigos para as gravações. Ben era o chefe informal das gravações no Tennessee. Pegi e eu voamos juntos para Nashville.

Em Nashville, fomos para o estúdio de gravação Masterlink, ex-Monument Records, o mesmo lugar em que Roy Orbison havia gravado anos atrás, e começamos a gravar com Chad Hailey e Rob Clarke. Ficamos hospedados no Hermitage, e, quando eu não estava no estúdio gravando, me dedicava a compor. Pegi ficou comigo o tempo todo. Um dia, no meio das sessões, Pegi e eu voamos para Nova York, onde encontramos o cirurgião,

doutor Gobin. Ele marcou a operação para a semana seguinte. Voltamos para Nashville a fim de continuar as gravações. Comi um bocado e ganhei uns cinco quilos na semana que passamos lá. Quando Pegi e eu voamos de volta a Nova York, tínhamos feito o álbum inteiro, com exceção de uma ou duas músicas.

A notícia se espalhou entre os amigos. Quincy Jones ligou para o hotel e consolou Pegi, porque ele tinha passado pela mesma coisa. Bob Dylan me mandou algumas músicas gospel, que eu acho que já mencionei. Ele realmente é um grande musicólogo, com profundo conhecimento das raízes da música popular. O presente dele, maravilhosamente embalado numa caixa de madeira, me pareceu muito delicado, e eu adorei. Willie Nelson telefonou na noite anterior à cirurgia e me desejou boa sorte. Era tranquilizador receber o carinho de todos esses amigos do meio musical.

Fiquei muito feliz mesmo. E Pegi esteve sempre ao meu lado.

Enfim, chegou a hora. Na véspera da operação, o doutor Gobin me garantiu que ele e sua equipe já tinham feito o mesmo procedimento muitas vezes, sem qualquer complicação, naquele mesmo hospital. Claro que sempre havia risco. Assinei a papelada para autorizar Pegi

para o que fosse necessário, e fomos dormir. Bem cedo, quando acordamos, seguimos direto para o setor de internação do hospital. Vieram me buscar, e eu disse a Pegi:

“Logo a gente se vê”. Aí fui levado para uma salinha e me sedaram.

Quando acordei, tudo tinha terminado. Eu estava na recuperação.

Minhas pernas estavam amarradas para eu não mexê-las e machucar o local por onde eles tinham entrado na artéria femoral e ido até o cérebro.

Diversas molas de platina (parecidas com minúsculas “molas colantes”) tinham sido cuidadosamente instaladas no aneurisma. Elas atrairiam o tecido de cicatrização, que preencheria inteiramente a área problemática e redirecionaria corretamente o fluxo sanguíneo dali em diante. Eu tinha de ficar absolutamente imóvel por mais ou menos 48 horas, mas depois poderia voltar ao hotel e lentamente retomar minha vida normal. Entrei no hotel feliz por ter saído do hospital. Seguindo as ordens dos médicos, fui com calma. Muita coisa tinha acontecido. Eu não queria fazer esforço nem assumir qualquer compromisso enquanto estivesse por ali. Tinha medo de pensar na ida ao Canadá. Estávamos fazendo tudo com precaução. Pegi ficou comigo o tempo todo, e Marsha e Peter mantinham contato constante.

Marsha foi uma boa amiga para Pegi durante toda a situação.

Depois de alguns dias no hotel eu estava estável e, como Pegi também já tinha feito uma cirurgia cerebral e sabíamos que aquela era a melhor equipe para analisar seus exames, decidimos que ela faria um *check-up*.

Enquanto fazia os exames, resolvi que precisava dar uma pequena caminhada até um restaurante que conhecíamos. Estava com Eric Johnson, Elliot e seu filho, Zack. Era a primeira vez que eu me afastava do hotel ou de Pegi. Saímos e caminhamos bem devagar pela Madison Avenue. Já tínhamos andado meio quarteirão quando dei um passo e senti um movimento acima da coxa. Minha perna ficou muito quente. Notei que estava molhada. Meu sapato estava cheio de sangue e minha calça ficou encharcada. Chamei Eric e voltamos para o hotel. Eu estava fraco e eles me ajudaram a caminhar. Tentei chegar até o hotel, mas perto da porta senti que ia desmaiar.

Com a ajuda de Eric, consegui alcançar o elevador. Estávamos ali, esperando-o chegar, e fico tão feliz por isso não ter acontecido! Ia dar tudo errado! Eu teria de subir e depois descer outra vez para ir ao

hospital, perdendo um tempo precioso. Desabei no saguão. Caí lentamente até ficar estendido, com sangue escorrendo pelo chão.

Eric estava comigo. Ele entendeu o que estava acontecendo e fazia pressão na perna, bem no lugar da ferida, para interromper o fluxo de sangue. O ponto na incisão da artéria soltado. Ficamos no chão durante algum tempo, esperando a ambulância e os paramédicos. Eric segurava minha perna no ar, pressionando a ferida. O hotel já havia pedido ajuda.

Elliot ligou para Pegi para contar o que tinha acontecido e que havia uma ambulância a caminho para me levar. Pegi, que estava fazendo uma tomografia, foi direto me encontrar no hospital. Depois de uns dez minutos no máximo, os paramédicos chegaram. Fui colocado numa maca e levado

para a ambulância, e um técnico em emergência muito animado e forte dizia: “Neil, converse comigo! Continue acordado”. Tentei falar algo engraçado, mas não saiu nada. “Está caindo! Caindo!”, disse uma voz sem dono.

Luzes fortes e o som da sirene tomaram conta da minha cabeça. “Para

qual hospital?” “Para Lenox Hill!” “É muito longe. Tem outro?” Saímos voando pela cidade.

O primeiro rosto continuava a dizer: “Neil, fale comigo. Qual é o seu nome? Onde estamos?”. Olhei para ele e tentei falar. Tentei outra vez fazer uma piada. Tinha montes de coisas para dizer, mas não saía nada. “Ok,

fluido entrando, fluido entrando!” “Conseguimos.” “Como se sente, Neil?

O que está havendo? Qual o seu nome?” “Estabilizando!”, disse uma voz.

Depois um cara falou bem alto, “Faça força para ficar acordado! Fique acordado. Nada de dormir. Fique acordado!”.

Em seguida, me senti com frio, mas bem. Meu corpo tremia feito louco e eu estava congelando! Eles viraram a rua, e de repente eu estava no corredor da emergência. Ficamos ali um pouquinho, depois entramos. Uma enfermeira me cobriu com cobertores aquecidos. Àquela altura, um dos médicos da equipe original da cirurgia já estava ali. A equipe que fez a cirurgia! Eu estava lá de novo!

Ele disse: “Estou aqui com você, Neil. Vai tudo dar certo, só não mexa a perna”. Ele apertava exatamente o lugar que Eric pressionara. Eu começava a me aquecer, mas ainda tremia demais. Uma enfermeira trouxe mais cobertores aquecidos. Passaram-me para uma cama no quarto em que eu tinha ficado, com vista para o rio e para a imensa ponte de Manhattan.

Fui sedado. Quando finalmente acordei, estava acompanhado por uma enfermeira negra muito legal e suave, da Carolina do Sul. Ela se movia lentamente pelo quarto, parecia flutuar. Era o meu anjo da guarda.

“Agora você está bem”, disse ela. “Deus ainda não quer você, ou já o teria levado.”

Estava amanhecendo. Havia faróis cruzando a ponte embaixo do nevoeiro, como se gotas de diamantes pingassem de uma folha e caíssem sem parar. Era o pessoal de fora da cidade indo para o trabalho. A enfermeira continuou a flutuar pelo quarto e me contou como o dia estava lindo. Nunca vou me esquecer dela, pode ser até que eu volte a vê-la. Pegi havia providenciado enfermagem extra durante a noite para que eu nunca ficasse sozinho, tanto depois da cirurgia quanto agora. Foi Pegi quem trouxe meu anjo da guarda.

A primeira cirurgia tinha sido feita na segunda-feira após a Páscoa, e deveríamos voar para Winnipeg no fim da semana para o Juno Awards. Era um evento importante, porque eu era de Winnipeg e a premiação nunca tinha sido feita lá. Tínhamos tentado ser discretos sobre a situação, mas, depois que o desastre aconteceu e percebemos que não havia como ir, avisamos a família para que ninguém se assustasse ao ler alguma notícia sensacionalista. Mandamos uma nota à imprensa, explicando por que não estaríamos presentes. O pessoal no consulado do Canadá em Nova York nos

ofereceu a oportunidade de assistirmos a transmissão do evento por satélite, e foi o que fizemos.

Capítulo 45

Com o projeto Lincvolt já no quarto ano, estou muito mais experiente e menos idealista do que no início a respeito do que é possível, mas ainda tenho a forte sensação de que dá para ir mais longe. Estou tentando fabricar um carro de luxo ambientalmente sustentável. Sou realista quanto ao que as pessoas querem neste país. Carros pequenos jamais serão o que *todo mundo* quer, de modo que os carros grandes e as caminhonetes precisam ser ambientalmente corretos. Isso vai fazer

uma grande diferença. As pessoas que curtem veículos de luxo têm condições de pagar por essa inovação, se ela estiver disponível.

Tudo bem que um Lincoln Continental 1959 conversível não é

necessariamente a solução, mas é um ótimo modo de chamar a atenção para as possibilidades de mudança no design de grandes carros de luxo e caminhonetes. Esse modelo atrai multidões por toda parte. Escrevo artigos para o site da Lincvolt, que criamos para registrar a história do seu desenvolvimento. Isso tem sido uma alegria. Os altos e baixos são muitos, fiz várias besteiras, mas adoro essa ideia. Para mim, vale a pena. Um trecho recente da *Lincvolt Gazette* diz:

Um fantasma do passado

O Lincvolt é um veículo em permanente evolução. Acabamos de anunciar o novo sistema de bateria A123, muito superior em todos os aspectos. Fizemos muitas outras mudanças no projeto e vamos anunciá-las nas próximas semanas. O trabalho será realizado na Califórnia, berço de alguns dos maiores carros envenenados da Terra, tanto no norte quanto no sul do Estado. Logo falaremos mais a esse respeito também.

Aqui no Lincvolt.com vocês viram que, mais ou menos há duas semanas, o Lincvolt voltou à oficina Roy Brizio Street Rods, no sul de São Francisco. Um corpo de metal despojado, minuciosamente restaurado na Camilleri's de Sacramento, agora está coberto e pronto para ser reconstruído. O que não dá para ver é que nas últimas semanas a suspensão e partes da transmissão foram colocadas no lugar ou preparadas para ser instaladas sob a compacta estrutura inteiriça do Lincvolt.

O Lincvolt foi redesenhado por dentro e por fora. Quando todos os novos componentes forem instalados e testados, no estágio final, uma cobertura aerodinâmica envolverá a parte inferior da carroceria, reduzindo o atrito e permitindo que o Lincvolt corte o ar com maior eficiência e velocidade. Esperamos que a cobertura inferior tenha mais efeito quando a velocidade do carro aumentar. Estamos tomando algumas medidas para verificar o consumo de energia em velocidade de autoestradas. Uma viagem de 650 a oitocentos quilômetros por dia, a 113 quilômetros por hora ou mais e em terreno não uniforme, não é nada para um Continental, mas ele tem de estar pronto para esse desafio. Muitas das mudanças que estamos prestes a anunciar foram projetadas para tornar realidade longas viagens pelas estradas. O

Lincoln Continental da Ford Motor Company foi projetado para isso, e não simplesmente para ter estilo, como um sonho dos anos 1950. É por isso que o Lincvolt está destinado a ser um Continental Electro Cruiser como o mundo nunca viu, como um fantasma do passado, chegando suave e silenciosamente a todos os destinos.

Dá para ver o amor que tenho por esse projeto e por esse carro. Estou tão envolvido que às vezes me pergunto de onde vem tanta energia. Não tenho muita certeza, mas a sensação é tão boa! Eu adoro o carro. A ideia de fazer isso saltou na minha cabeça um dia, enquanto eu olhava para o carro, sabendo perfeitamente como ele bebia combustível. Adoro carros grandes desde criança. Isso é parte de mim. Eu queria fazer alguma coisa. Tentar, de

algum modo, fazer a diferença. Não me importava se ia ou não ter sucesso, simplesmente queria tentar. Às vezes não ter conhecimento algum é exatamente do que se precisa para encontrar uma solução, de modo que eu me sentia qualificado. Comecei a pensar que a eletricidade gerada de fontes naturais, como o vento e a energia solar, seria a solução, mas precisamos de alguma coisa criada dentro do país para manter a energia fluindo, um combustível dos Estados Unidos e que não provoque guerras.

O filme sobre a odisseia do Lincvolt é um megaprojeto. Depois de quatro anos inteiros de trabalho, estamos atrasados em quase todas as frentes, nas diversas oficinas. Coisas bem bizarras aconteciam no começo, e eu estava tão entusiasmado com tudo que não conseguia ver o que estava acontecendo. Usar água como combustível era uma dessas coisas. Passamos mais de um ano nisso. Os caras com quem eu estava trabalhando acreditavam que aquilo era factível. Finalmente fez-se a luz. Depois nos mudamos de Wichita de volta para a Califórnia, e por fim aconteceu o incêndio acidental (ou descontrole térmico, como algumas vezes é chamado), porque alguém da nossa equipe cometeu um erro e deixou ligado um sistema que não tinha sido testado. Foi um erro humano, e não um defeito da tecnologia da bateria, já testada.

Quando o carro queimou todinho, tivemos uma boa oportunidade para

começar outra vez com o dinheiro do seguro. Quando todo mundo viu que eu não tinha desistido, que continuava com o projeto e me desdobrava para conseguir fazer direito, começaram a me ajudar como nunca haviam feito antes. Fico até sem graça com o apoio que

estamos recebendo da Ford Motors, avl, A123 Systems, uqm e da Roy Brizio Street Rods!

O filme, no entanto, é uma coisa completamente diferente.

A Shakey Pictures tem um épico nas mãos! Minha parte favorita, de longe, é a primeira ida até Wichita no carro original, com Larry Johnson.

Nós curtimos demais! Fico muito contente de ter essa lembrança e uma gravação da cena. É uma coisa linda e me deixa extremamente feliz! No entanto, todas as imagens da construção de Wichita podem acabar no chão da sala de edição. Olhando para trás, não me faz nada bem saber que a tarefa de construir o carro se tornou tão difícil. Mas vou continuar até acabar, pegar o que houver de melhor e contar a história. Johnathan Goodwin investiu a maior energia e se entusiasmou pelo carro. Ele nos deu uma boa "prova de conceito" e mostrou que era possível um carro elétrico com um gerador; mas continuávamos a nos desviar, num processo

indisciplinado, sem planejamento e com atenção insuficiente aos detalhes.

Ele deu tudo o que tinha.

De qualquer modo, fiquei emocionalmente tão envolvido que já estava

conversando com o carro. A coisa virou pessoal. O filme ia ser maluco.

Fizemos muitos episódios no meu ferro-velho, na fazenda, recapitulando os progressos. O que fizemos depois que Larry faleceu vai ser difícil de ver.

Há uma cena em que o filho de Larry, Ben Johnson, e eu estamos dirigindo o carro e falando sobre como vamos lidar com a morte de Larry. Ben está fazendo a edição comigo e também é o fotógrafo, agora que Larry partiu de nossas vidas. Não partiu de verdade, só não está fisicamente aqui conosco.

Há muita coisa de verdade nesse projeto. É um trabalho de amor. Agora estamos no processo de edição, e Ben bolou uma sala de edição portátil, que podemos carregar para qualquer canto. É exatamente o tipo de coisa que seu pai teria feito. Não paro de me admirar com a capacidade misteriosa de Ben de continuar os passos do pai, ao mesmo tempo que mantém tão integralmente sua individualidade. Escrever este livro e terminar o filme com Ben Johnson são meus dois grandes

objetivos neste momento.

Hoje tenho interesse zero em fazer turismo ou tocar música, mas isso não é uma ameaça para mim. Já aconteceu antes. A inspiração não pintou, sem dúvida está visitando outra pessoa, exercendo sua magia. Um pouco mais de descanso no Havaí e estarei pronto para mergulhar de novo no filme sobre o Lincvolt com Ben Johnson. Que jornada de descobertas será essa!

Capítulo 46

Fiquei interessado em fazer filmes mais ou menos na época em que estava gravando *Harvest*. Eu procurava outro meio de expressão, e o cinema tinha muito a oferecer, especialmente quando combinado à música. Percebi que aquilo era uma extensão lógica do meu trabalho. Meu primeiro esforço para fazer um filme resultou em *Journey through the past*, uma experiência selvagem e maluca que não nos dava o menor medo. Larry e eu, com David Myers e Frederic Underhill na produção, demos forma a essa obra de documentário-fantasia e a concluímos em 1972. Foi uma grande experiência e marcou o nascimento da Shakey Pictures.

Meu cineasta preferido era Jean-Luc Godard. Eu gostava das

sequências longas, sem cortes, que iam até o fim e contavam uma história.

Não era muito fã de cortes rápidos e preferia não recorrer a mudanças de cena. Aprendi muito com David Myers, um cineasta talentoso. Aprendi como uma câmera pode registrar um evento ao vivo e dar tudo aquilo que o editor precisa para montar uma sequência; e aprendi as virtudes das lentes fixas nas filmagens de documentário. A lente 5:9 de David ainda é meu instrumento favorito para documentários. Eu fazia a edição numa ilha de edição eletromecânica kem Universal, que conseguia rodar três rolos ao mesmo tempo. Eu aprendia enquanto trabalhava. Tudo era novo e muito cativante. Era uma experiência incrível, entender como se editava um filme; era criativo e fortalecedor juntar imagens e música, produzindo uma experiência completamente nova.

Começamos a fazer a edição na minha casa. Quando o estúdio na fazenda ficou pronto, mudamos para lá e continuamos. É impossível explicar o que é *Journey through the past*, o que ele significa. Você tem de ver para entender. Não é *Cidadão Kane* ou ... *E o vento levou* (e os críticos deixaram isso bem claro). Não sou um cara de filmar obras-

primas. Mas era um *filme bem original* de vídeo de música, um tanto obscuro. Ficamos orgulhosos. Gostaria que Larry Johnson ainda estivesse por aqui para que pudéssemos continuar a fazer juntos o trabalho das nossas vidas. Acho que é por isso que falam em "trabalho da vida de alguém".

Começamos indo para o sul e filmando nas Carolinas e proximidades, e depois em Nashville. Eu havia lançado "Southern man" e queria algumas imagens aéreas para usar nos trechos instrumentais de guitarra. Havia uma boa versão da csny que tínhamos em filme, e eu queria aumentá-la.

Enquanto estávamos em Nashville, começamos a viajar fazendo tomadas para documentários. Filmamos um ferro-velho e o lançamento de uma balsa. Qualquer coisa servia. Fomos a uma estação de rádio, eu entrevistei o dj e filmamos isso. É interessante ver esse episódio hoje, porque mostra como era o rádio quando ainda havia pessoas de verdade envolvidas na produção. Quero dizer, quando os djs escolhiam o que tocar além dos principais sucessos, em vez de seguir uma fórmula planejada por uma empresa de marketing contratada pela estação. (Havia um garoto na sala da recepção, Gil Gilliam, que tinha uma aparência ímpar, porque havia crescido com um problema no fígado. Era muito talentoso, animado e extrovertido. Gostei dele de cara. Tinha figura, postura e presença ótimas.

Pedimos para ele continuar com a gente no filme, e ele fez um grande trabalho.)

De volta à Califórnia, filmamos um velho carro viajando pela região das sequoias e o seguimos até um antigo posto de gasolina. Reunimos um elenco no posto e rodamos uma cena ali.

Todas as cenas eram relacionadas, mas, na verdade, não havia um fio

condutor evidente. Tive a ideia de uma história baseada num formando que foi deixado no deserto por alguns personagens: um mafioso italiano, um cardeal católico e um general. Eles jogaram esse garoto surrado e ensanguentado, que levavam no porta-malas do carro ainda vestido com a beca e de capelo, no deserto, e quando ele se levantou e começou a caminhar nós o seguimos até chegar ao Pacífico, por Las Vegas, passando por muitos outros lugares. Gil, o garoto que conhecemos na estação de rádio, aparecia no restaurante do posto de gasolina com um jogador profissional mal-intencionado, e os dois sentavam juntos. Havia também um pregador caminhando e dançando, com um caminhão. Ele acabou aparecendo também no

posto de gasolina. Havia um cara caminhando na praia com seu caminhão, e o veículo falava com ele. Quando o formando finalmente chegava à praia, ele era um drogado. Guardava seu kit numa Bíblia, quebrava o kit e começava a se drogar. Um monte de cavaleiros com mantos pretos e capuzes vinha em sua direção a galope pela praia, todos montados em seus cavalos. Havia uma tomada em que pisoteavam a Bíblia.

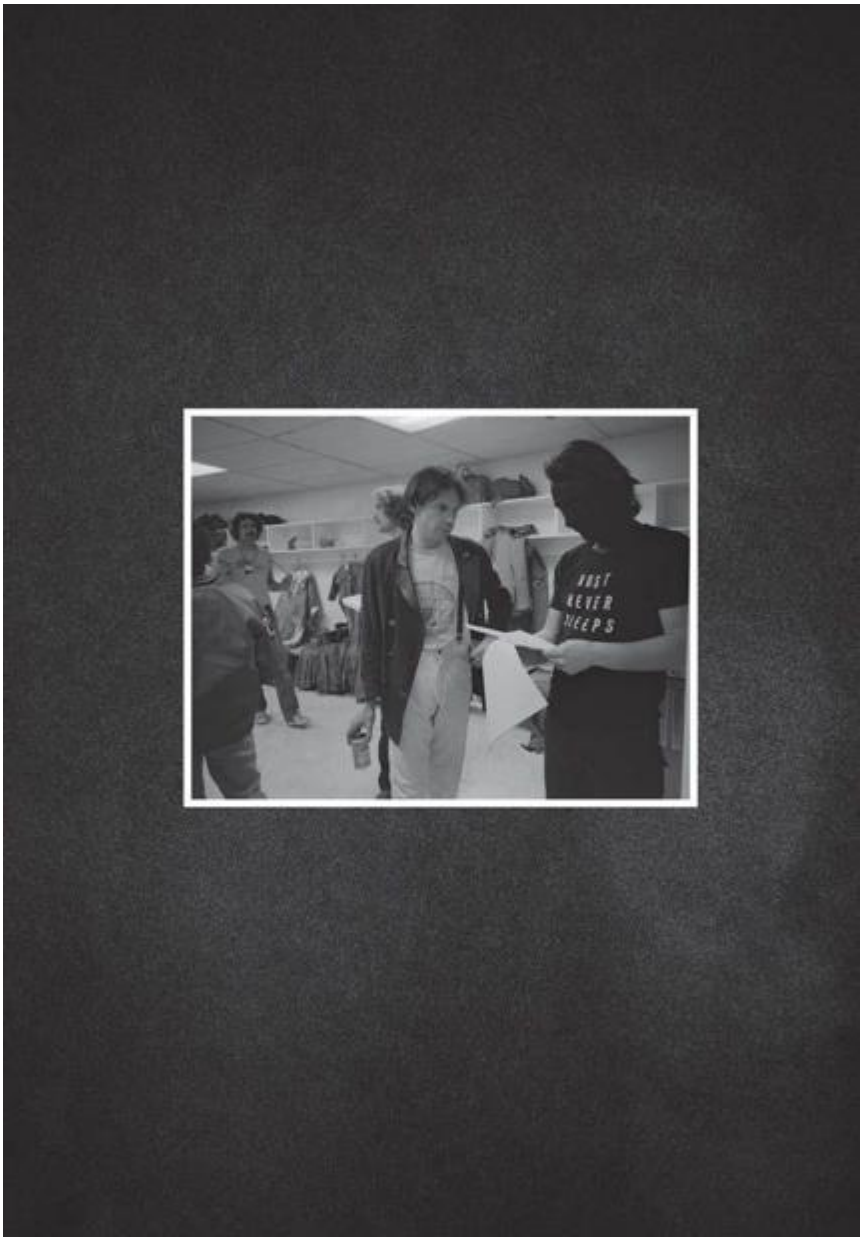
Sem início. Sem um fim verdadeiro. Isso era a Shakey Pictures em pleno florescimento.

Adorávamos!

Nós curtimos demais fazer o filme e não tivemos medo de nada.

Fizemos a primeira apresentação na Fox Theatre, em Redwood City, na Califórnia. A Shakey Pictures tinha uma base de fãs muito particular. As pessoas gritaram comigo depois da primeira apresentação aberta. Uma mãe que levou o filho para a apresentação ficou muito ofendida. Esqueci inteiramente que o filme devia ter uma classificação; realmente, não era apropriado para uma criança pequena. Também não ganhei o Oscar.

Pode-se dizer, sem dúvida alguma, que *Journey through the past* estava à frente de sua época. É claro, eu paguei tudo sozinho. Ninguém iria se arriscar financiando um hippie com uma lista de ideias e alguns amigos com câmeras, mesmo que fossem clássicos como David Myers e Larry Johnson. Foi um filme que não custou caro.



Bastidores com Larry Johnson (com a camiseta da turnê *Rust never sleeps*) e o diretor de palco e amigo Tim Foster, 1978.

Capítulo 47

Recebi outro pacote de Gary Burden pelo correio. Durante anos recebi centenas desses pacotes, mas hoje é uma prova do songbook para *Rust never sleeps*. Esses livros continuam a chegar. Parece que já fizemos este antes. Agora é uma nova edição, com outra editora, e estamos

refazendo.

Ao examinar as fotos de Pegi Young e Joel Bernstein, lembro-me de como foi maravilhosa a turnê *Rust never sleeps*, em 1978!

Tudo começou no meu iate *WN Ragland*. Estávamos nas Ilhas Virgens, Pegi (grávida de Ben); o capitão Roger Katz e sua namorada, Suzanne (Pusette); David Cline e a namorada, Leslie Tellier; David Briggs e Connie Moskos; alguns membros da tripulação, notadamente doutor Reynoud Bos, nosso médico de bordo australiano; e Joe Trailor, marinheiro e carpinteiro, que ajudava a gente e integrava a tripulação. Estávamos perto de Granada, nas Ilhas Granadinas, e tínhamos desembarcado em Saint George's para comprar suprimentos. Peguei um caderno escolar, daqueles com pauta e papel grosso, como os das escolas no Canadá, no tempo em que eu era garoto. Na capa havia a foto de um líder político, um primeiro-ministro, provavelmente. De repente me veio uma ideia para a próxima turnê da Crazy Horse!

Tudo ia ser feito do ponto de vista do sonho de um menino. Os amplificadores seriam enormes e haveria um microfone gigantesco, como se fosse um Pequeno Polegar ao contrário. Todos os contrarregras e *roadies* da excursão seriam parecidos com Jawas do filme *Guerra nas estrelas*! O

diretor de iluminação seria um mágico com a cabeça em forma de cone, e os mixadores seriam cientistas. A coisa aconteceria como se fosse uma experiência num hospital, com os cientistas vestidos com jalecos durante o show, fazendo anotações em pranchetas; os *roadies*, vestidos de mantos, com os olhos iluminados, suspenderiam e desceriam as caixas de som sobre os amplificadores, puxando cordas suspensas com polias fixadas ao teto.

Uma tempestade como Woodstock teria uma canção *"no rain"* , além de avisos pelos alto-falantes a respeito do ácido ruim que não deveria ser tomado. O show começaria com o hino nacional americano tocado por Jimi Hendrix, enquanto os *roadies* ergueriam o microfone, imitando a posição

dos soldados em Iwo Jima, fincando a bandeira dos Estados Unidos.

Continuariam com façanhas semelhantes por mais ou menos cem minutos.

Peguei o caderno que comprei em Granada e desenhei tabelas com títulos de músicas, efeitos, ação, iluminação e sinais sonoros, tudo como se fosse uma sequência de base de dados, que eu escrevia à mão

naquele caderno de escola primária. Quando mostrei para o diretor, Tim Foster, que adorava fazer coisas teatrais, ele se entusiasmou! Mergulhou de cabeça e explicou à equipe que todos iriam usar aqueles trajes e ficariam no palco fazendo isso e aquilo durante o show. Eu não ia recorrer a atores; ia usar minha equipe. Larry Johnson era o diretor assistente; sua namorada, Jeanne Field, ficaria na produção; Briggs cuidaria do som no palco; Stephen Cohen seria o diretor de iluminação; Sal Trentino, técnico de amplificação; Joel Bernstein, sintonizador (e também um ótimo fotógrafo, autor de todas as fotos). A equipe toda se envolveu! Foi um choque quando eles apareceram para um ensaio no Cow Palace, em São Francisco, e souberam o que íamos fazer e que só tínhamos dois dias para aprender tudo.

Os *roadeyes* (nome dos *roadies* na turnê) ajustaram as caras pretas e grandes na cabeça e seguraram as duas luzes alimentadas a pilha que acendiam como olhos sob o capuz gigantesco. A Crazy Horse já tinha divulgado a música, e a equipe conhecia as canções e a instrumentação, mas essa era a parte mais fácil. O resto deixou todo mundo em estado de choque. Nosso primeiro show seria em alguns dias. Já tínhamos todas as fantasias prontas e os cenários construídos. Tim Foster e Larry Johnson fizeram um trabalho magnífico, transformando a ideia em realidade. O

show foi definido como “um concerto fantasia”. Era ainda mais estranho para a plateia porque meu novo álbum, novinho em folha, *Comes a time*, tinha acabado de ser lançado.

Comes a time foi gravado em Nashville, com uma banda e um tipo de música inteiramente diferentes. Na época, eu costumava apresentar primeiro todas as minhas canções novas ao vivo; gravava também ao vivo e tirava a plateia das mixagens. Depois, lançava como álbum de estúdio. A banda Crazy Horse era ótima ao vivo, e esse era o modo mais divertido de fazer as coisas.

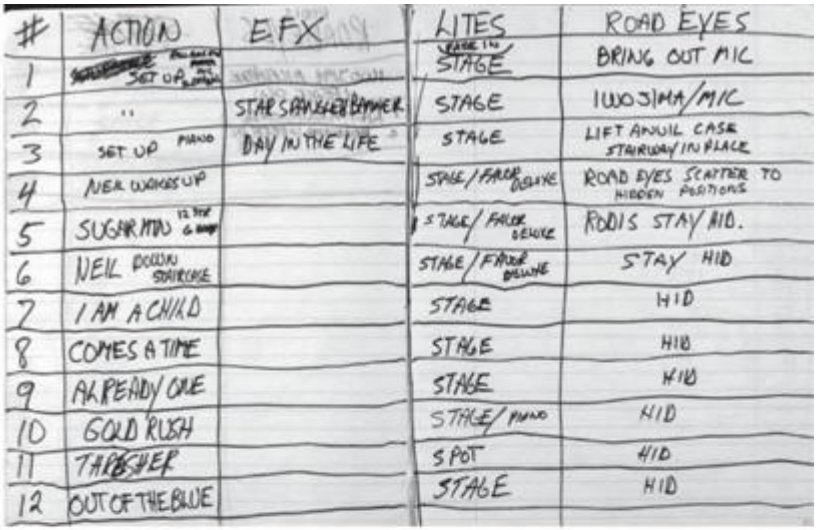
Claro que isso foi antes da internet e que não é mais possível trabalhar desse jeito. Qualquer experiência que tento fazer no palco logo vai parar no YouTube, onde as pessoas que acham que sabem o que eu deveria fazer começam a detonar o trabalho mesmo antes de estar terminado. Essa é a

coisa mais intimidadora que a internet já propiciou, junto com as coisas boas. O palco era meu laboratório, era onde eu podia fazer experiências diante de uma plateia viva, ver como ela reagia e, mais importante, entender como eu me sentia enquanto estava vivendo a experiência. Foi assim que criei e ajustei a maior parte das minhas

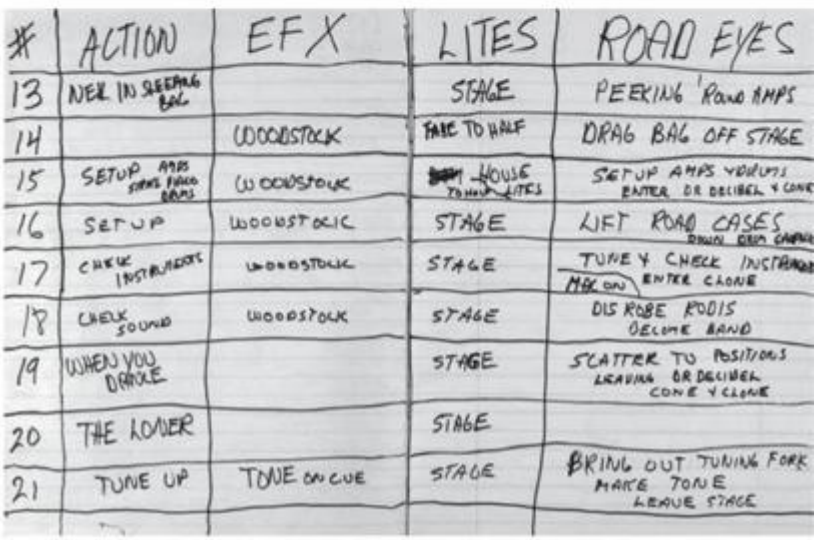
melhores peças, afinando-as pelo sentimento. É por isso que evito ler qualquer coisa que falem a meu respeito na web.

Agora, tento ter privacidade quando desenvolvo ideias. Desse modo, tenho chance de apresentar a estreia para uma grande plateia, do jeito que eu imagino. Infelizmente, isso não é assim tão arrojado. As primeiras duas apresentações de *Rust never sleeps* foram cheias de acidentes, de coisas que não funcionaram bem e de outras que não funcionaram de modo algum. Se fosse hoje, a crítica do show teria sido tão negativa na internet que ele seria abortado antes de chegar a nascer. É a vida!

As coisas mudam. Na época, *Rust never sleeps* foi chamado de "álbum do ano" pela *Rolling Stone*. A produção ganhou alguns prêmios, e, no mínimo, o disco foi considerado ousado. Isso fez com que Briggs e eu nos sentíssemos muito bem. O filme que fizemos sobre o show é um dos meus favoritos.



#	ACTION	EFX	LITES	ROAD EYES
1	SET UP		STAGE	BRING OUT MIC
2	"	STAR SPANGLED BANNER	STAGE	IWO JIMA/MIC
3	SET UP PIANO	DAY IN THE LIFE	STAGE	LIFT ANVIL CASE STAIRWAY IN PLACE
4	NEIL WAKES UP		STAGE/FADE OUT	ROAD EYES SCATTER TO HIDDEN POSITIONS
5	SUGAR MAN		STAGE/FADE OUT	RODIS STAY/HID.
6	NEIL DOWN STAIRCASE		STAGE/FADE OUT	STAY HID
7	I AM A CHILD		STAGE	HID
8	COMES A TIME		STAGE	HID
9	ALREADY ONE		STAGE	HID
10	GOLD RUSH		STAGE/PIANO	HID
11	THRASHER		SPOT	HID
12	OUT OF THE BLUE		STAGE	HID

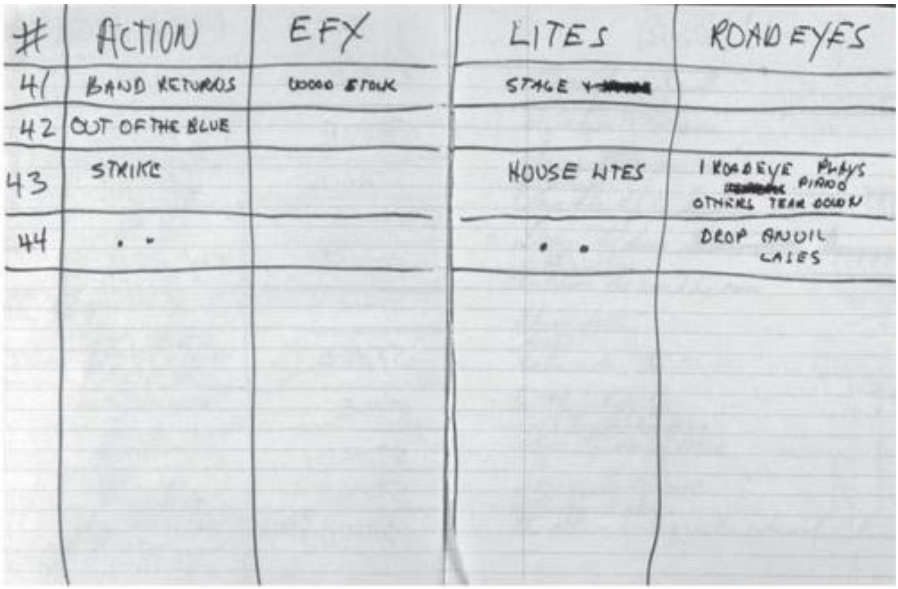


#	ACTION	EFX	LITES	ROAD EYES
13	NEIL IN SLEEPING BAG		STAGE	PEEKING 'ROAD AMPS
14		WOODSTOCK	FADE TO HALF	DRAG BAG OFF STAGE
15	SETUP AMPS	WOODSTOCK	HOUSE TO HALF LITES	SETUP AMPS VOLUMES ENTER DB LEVEL & CONE
16	SETUP	WOODSTOCK	STAGE	LIFT ROAD CASES
17	CHECK INSTRUMENTS	WOODSTOCK	STAGE	TUNE & CHECK INSTRUMENTS MIC ON ENTER CLONE
18	CHECK SOUND	WOODSTOCK	STAGE	DIS ROBE RODIS DECLINE BAND
19	WHEN YOU DANCE		STAGE	SCATTER TO POSITIONS LEAVING DB LEVEL CONE & CLONE
20	THE LOVER		STAGE	
21	TUNE UP	TUNE ON CUE	STAGE	BRING OUT TUNING FORK MAKE TONE LEAVE STAGE

Notas e indicações originais para a turnê de *Rust never sleeps*, 1978.

#	ACTION	EFX	LITES	ROAD EYES
22	BRIGHT SUNNY DAY		STAGE	HID
23	WELFARE MOTHERS		STAGE	HID
24	COME ON BABY LET'S GO DOWNTOWN		STAGE	HID
25	STORM	WOODSTOCK RAIN	BLACK WITH STROBE	BRING OUT 12 STRAT
26	STORM ENDS	WOODSTOCK RAIN FADE	FADE IN SPOT CHECKSTAGE	BRING IN & SET PIANO
27	NEEDLE & DAMAGE DONE		SPOT	
28	LOTTA LOVE		STAGE	
29	PIANO STRIKE		STAGE	~~ROAD EYES~~ STRIKE PIANO

#	ACTION	EFX	LITES	ROAD EYES
30	SEDAN DELIVERY (DRIVE BACK)		STAGE	HID
31	POWDER FINGER		GROUP	HID
32	TUNING	TUNE	STAGE	BRING OUT TUNING RIGS MAKE TUNE LEAVE STAGE
33	"	SEAGULLS & WAVES	STAGE	HID
34	CORTEZ THE KILLER	FADE LONG TRAILS	STAGE	STAY HID
35	CINNAMON GIRL		STAGE	KEEP HID / BRETTSIDE KEEP FOR HURRICANE
36	TUNE & SET UP HURRICANE	TUNE	STAGE	BRING OUT PORK ETC FLY IN STRING MAN BRING IN & SET PADS
37	HURRICANE		STAGE	OPERATE FANS
38	COMPANY BOW		STAGE	ON STAGE
39	APPLAUSE	WOODSTOCK BEHAVIOUR	STAGE	ON STAGE
40	~~BAND LEAVES STAGE~~ ~~CAST OF THE CROSS~~		GROUP/STAGE	ON STAGE CHECK EQUIPMENT PULSE STROBES



Capítulo 48

É melhor queimar do que se apagar.

John Lennon discordava disso.

Kurt Cobain citou essa frase em sua última carta.

As pessoas me perguntam sobre esse verso desde que o cantei pela primeira vez, em 1978. Quando escrevi, estava me referindo ao astro do rock and roll e queria dizer que, se você partir enquanto estiver por cima, é assim que será lembrado para sempre, no auge dos seus poderes. Isso é rock and roll.

Aos 65 anos[11], posso não estar no auge dos meus poderes, mas isso não é certeza. O fato de que poderia ter morrido antes não é o cerne da questão. Há mais coisas na vida do que um pico de sucesso, porque outras continuam a crescer e a se desenvolver depois, enriquecendo e fazendo o espírito e a alma crescerem.

Escrevi essa música logo após a morte de Elvis Presley, um dos heróis da minha infância. Cantei primeiro para Bruce “bj” (Baby John) Hines, integrante da formação original da Crazy Horse. Por algum motivo, ele foi me visitar na fazenda quando eu tinha acabado de terminar a música. Foi escrita para ser uma canção acústica. Um tanto reflexiva.

Durante a filmagem de *Human highway*, quando eu a toquei com a banda Devo, Booji Boy a cantou dando socos no sintetizador. Eu a

toquei na minha Old Black. Lembro-me de ver o vídeo dessa apresentação, os sinais de paz e as pombas na faixa da Old Black, em oposição ao visual de Booji Boy. A imagem evocou um sentimento que não consigo descrever, uma sensação da geração hippie e da geração new punk unidas. Nunca vi a influência da Devo descrita de maneira adequada. Eles eram realmente inovadores. Foi apenas um daqueles momentos.

Aquilo era a versão original que definia o rock. Booji Boy acrescentava algumas palavras novas e cantava: "É melhor queimar, porque

‘ *rust never sleeps*"' ou "do que enferrujar". Não sei bem qual. Mais tarde, um dos integrantes da Devo me disse que havia um cartaz numa loja em Akron, em Ohio, região de origem da banda, com a frase *"rust never sleeps"* . Era um serviço de manutenção e prevenção de ferrugem. Como

ocorre com muitas das minhas canções, algumas saíam de coisas da vida real, que outras pessoas diziam ou faziam.

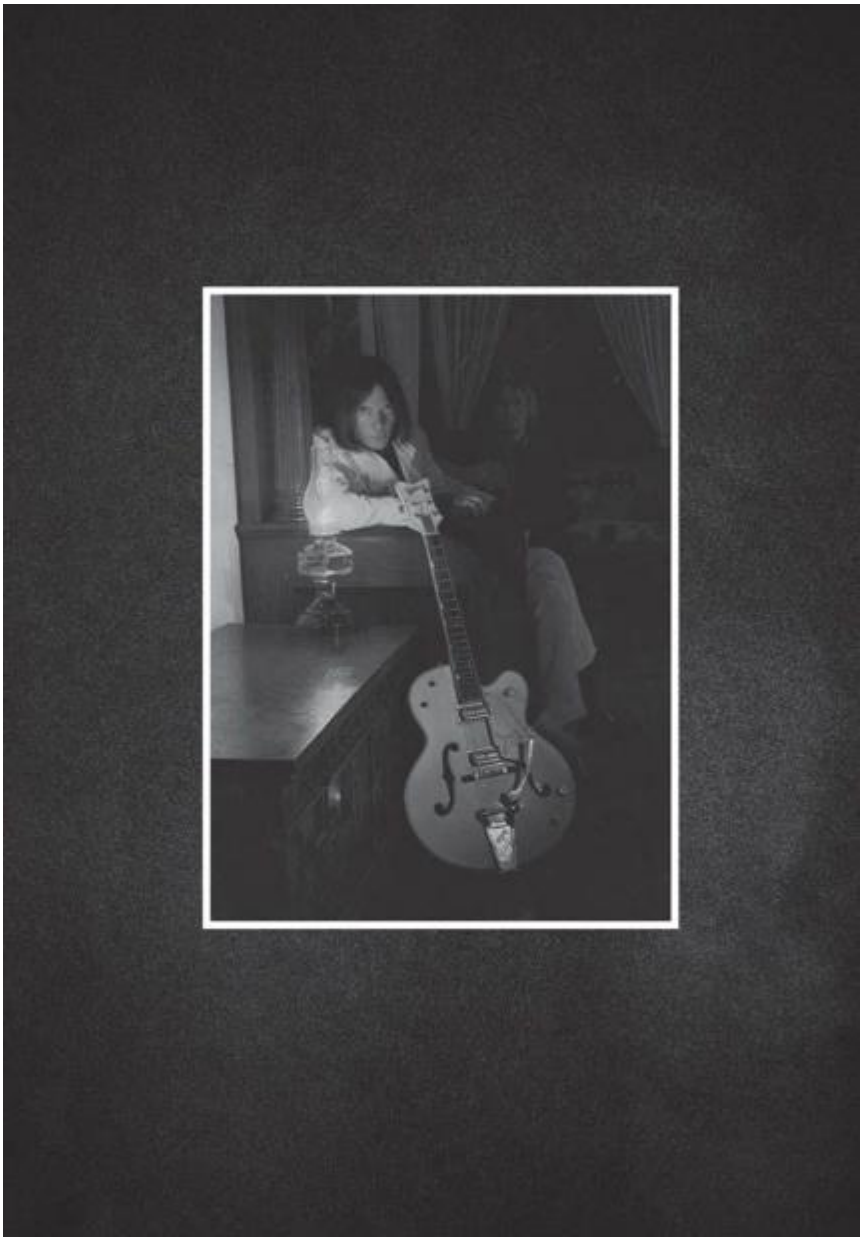
Outra vez em que isso aconteceu foi no meu ônibus, com Poncho.

Viajávamos pelas montanhas entre Spokane e Seattle. Havia alguma coisa na tv a respeito do Muro de Berlim e das revoltas então recentes. *"Keep on rocking in the free world"* [Continue com o rock no mundo livre], disse Poncho. Eu disse: "O quê?". Depois escrevi a canção inteira, e a apresentamos naquela noite. Poncho julgou que devia ter o crédito pela frase, e anos mais tarde me contou que ainda achava isso. Ele recebe o crédito e o pagamento sempre que tocamos a música.

Faz parte do processo. Apenas faço o que faço e mantenho meus ouvidos e olhos abertos. As coisas estão acontecendo o tempo todo. Você apresenta e dá merda. Ontem, estávamos a caminho do cinema e escutei um cara derramando seu coração em alguma canção no rádio. Eu disse a Ben Bourdon, cuidador e amigo de Ben Young: "Isso parece Jimmy Fallon me imitando. Que diabos significa isso?". Foi engraçado. Realmente parecia comigo. Rimos até cair! Ben Young achou que era hilário. Fallon se parecia comigo aos vinte anos. Talvez não tão bom, talvez melhor.

E Jimmy Fallon? Ele é um clássico. Ele me imita tão bem que não tenho mais com o que me preocupar. Ele está ótimo, e eu sou um velho que não quer aparecer na tv, de modo que Jimmy fez todas as minhas apresentações na televisão no último ano, mais ou menos. Obrigado, Jimmy!

Um recado para você, leitor: escrever isto foi muito divertido até aqui, mesmo as passagens mais árduas, quando perdi alguns dos meus melhores amigos. Enquanto continuamos com essa experiência, eu coleciono alguns pensamentos e espero com paciência que as ideias saiam do nada. Vamos chegar inevitavelmente a algumas das maiores sequências de sentenças da história, terminando em lugares que eu posso evitar –, mas não, se eu conseguir! Falando sério, ainda há um bom número de pedras para a gente escalar.



Retrato formal, sentado na grande poltrona na casa de Topanga Canyon, com Danny Whitten atrás de mim, enquanto gravava *Everybody knows this is nowhere*, 1969.

Capítulo 49

Em agosto de 1968, Briggs e eu começamos a fazer nosso primeiro disco juntos e meu primeiro álbum solo. Para mim, era um acontecimento: afinal, eu ia criar minha obra-prima. A coisa com a Buffalo Springfield andava bem, mas eu me sentia criativamente frustrado, tinha muito mais para dar.

Acho que Stephen pensava o mesmo a respeito da csn. Ele tinha um monte de ideias sobre arranjo e produção e, assim como eu, queria experimentar.

Nós dois ficamos interessados em fazer nós mesmos a produção depois da experiência da Buffalo Springfield com a dupla de produtores Greene e Stone. Apenas cantar algumas das canções já não bastava para mim. Eu escrevia todos os dias. Pegava a guitarra logo cedo e começava na hora.

Imaginava arranjos e não podia esperar para gravar. Olhando em retrospectiva, não sei por que simplesmente não fizemos gravações de solos e mantivemos a Springfield inteira também. Podia ter funcionado. Melhor não olhar para trás.

Elliot me ofereceu um disco solo gravado pela Reprise, e David reservou uma sessão no Wally Heider Studios, na Selma Avenue, em Hollywood. Vários discos importantes tinham sido feitos naquele lugar. Eu respeitava muito os The Beach Boys, que trabalharam bastante tempo lá, e Wally Heider tinha um engenheiro de som chamado Frank Dimidio que construíra alguns equipamentos de gravação com um som incrivelmente bom. O lugar era o máximo, com aparelhos de fita com oito canais e um console de gravação feito por Dimidio, conhecido na cidade como a “mesa de Dimidio”. George Grantham e Jim Messina faziam parte do apoio rítmico, e eu estava gravando a maioria dos instrumentos em *overdubbing*.

Logo Briggs descobriu que eu precisava beber um pouco de cerveja para fazer os vocais. Naquela época, eu não cantava ao vivo, eu fazia *overdubbing*. Era muito inseguro quanto ao meu jeito de cantar, em especial depois de minhas experiências anteriores em estúdio com a dupla Greene e Stone, ainda na Buffalo Springfield.

Tentaram me dar anfetaminas para eu me soltar e cantar “Burned”

com

a Springfield, uma canção que eu escrevera sobre alguém que sofria uma convulsão. Eis aí uma ideia para uma música de sucesso! Cantei "Burned"

durante umas quatro horas depois da gravação, sem conseguir parar. David Briggs sugeriu uma "Oly" — a cerveja Olympia era a minha preferida. Ela me soltou bastante e cantei "Last trip to Tulsa", que demorava uns dez minutos, sem *overdubs*. Quando eu me soltava e a coisa andava, me sentia bem, embora ainda fosse eu. Briggs sempre disse que minha voz era boa.

Ela era singular, e era isso que devíamos explorar.

Briggs e eu tivemos uma boa rotina de trabalho juntos. Em outra sessão de gravação na Sunwest Recording Studios, em Sunset Boulevard, Jack Nitzsche entrou e cantou comigo "The old laughing lady" e "I've loved her so long", do meu primeiro álbum solo. Mais tarde, Briggs e eu trabalhamos ali com a Crazy Horse. Pat Boone era o dono da Sunwest. Eu comprei alguns monitores do estúdio, que ainda tenho na minha sala. Hoje são antiguidades.

Há um trecho de uma entrevista de Briggs a Jimmy McDonough (que

sugeri que ele fizesse), publicada no livro *Shakey*, que quero compartilhar.

Aqui está:

Posso ensinar a você tudo que sei em uma hora. Tudo. Como é simples fazer discos. Hoje em dia, cara, o técnico está no controle do meio. Eles tentam fazer tudo aquilo parecer magia negra ou uma espaçonave no ar. Eu posso ensinar qualquer pessoa neste planeta a fazer a espaçonave voar. Se você olhar para a mesa de som moderna, vai ver uns trinta botões — alta frequência, baixa frequência, frequência média, todas marcadas em graus minúsculos —, tudo isso é uma merda. Essa coisa toda não tem a menor importância, e você não pode se sentir intimidado. Simplesmente não dê atenção a nada disso.

Entro nos estúdios com as maiores mesas de som conhecidas pela humanidade, chamo o programador e digo: "Você consegue emendar daqui até ali e eliminar a mesa inteira?". Corro direto para os gravadores. Todas as mesas modernas são feitas por picaretas, não valem porra nenhuma, têm um som horrível. Nada chega perto do

velho tubo — como o console verde de som Heider. Ele tem dois controles de tom — extremidade aguda e extremidade grave

— e um botão panorâmico. E só. Eu tive uma sorte enorme quando era garoto e comecei a fazer discos. Eu gravava num Wally Heider, Gold Star, de modo que todas as pessoas que me ensinaram foram Frank Dimidio, Dave Gold, Stan Ross, Dean Jensen — esses caras eram gênios nesse negócio de música, e ainda são.

Eles me ensinaram muito a respeito do som e de como o som é feito, e sobre os princípios para fazê-lo; e o que me disseram é correto, de forma definitiva: você consegue um ótimo som na fonte. Ponha o microfone adequado na frente da fonte, leve o som à fita pelo menor percurso possível — é assim que você consegue um ótimo som. É como se faz. Todos os outros modos funcionam. O mais importante momento na minha vida — o que jamais foi superado

— foi em 1961, quando vim pela primeira vez a Los Angeles. Fui convidado pela rádio Recorders para ver Ray Charles. Eu entro no estúdio, e Ray está tocando em todas as partes do piano com a mão esquerda, enquanto lia uma partitura em braile com a mão direita, e cantava o vocal ao vivo, e uma orquestra completa tocava atrás dele. Então eu me sentei ali e observei. E continuei: “É assim que os discos são feitos. Ponha todo mundo na porra da sala e vamos lá”.

Naquela época todo mundo sabia que tinha de entrar, ficar de pau duro e se apresentar. Três horas mais tarde, eles saíram da porta com um disco no bolso, cara.

Claro, naquela época eles não tinham oito, dezesseis, 24, 48, 64 canais à vontade, para foder com as pessoas, e foi isso o que acabou com o negócio dos discos e com os músicos de hoje, aliás — fodidos, inteiramente, até um ponto em que jamais serão outra vez a mesma coisa, na minha opinião. As pessoas perceberam que podiam fazer sua parte... depois. Tocar a sua parte e consertá-la mais tarde. E, com rock and roll, quanto mais você pensa, mais você caga.

É muito fácil esquecer o que é realmente o rock and roll. Olhe, cara, tenho 47 anos e cresci em Wyoming, roubei carros e dirigi oitocentos quilômetros para assistir ao Little Richard, e quero lhe dizer uma coisa. Quando vi esse negão aparecer num terno dourado, a porra do cabelo voando, pular no palco e cair no piano batendo e ficar doidão em Salt Lake City, eu disse: “Ei, cara, quero ser igual a ele. É isso que quero”. Mesmo hoje ele é um carinha assustador. Ele é o cara. Rock and roll não é calmo, não é seguro, não tem verdadeiramente nada a

ver com dinheiro ou qualquer outra coisa. É como vento, chuva, fogo — é básico. Garotos de catorze anos não pensam, eles sentem. Rock and roll é fogo, cara, fogo. É atitude. É dar uma banana para o mundo.

É uma carga. É uma carga tão grande que esgota a pessoa depois de algum tempo. Mesmo os melhores deles se esgotam. As pessoas envelhecem

— elas esquecem como é ser criança, são responsáveis, são isso e aquilo... Não dá para ser tudo. Você é um roqueiro ou não é.

Quero dizer uma coisa: Neil nunca foi inseguro a respeito de nada na vida dele. O primeiro entre seus pares é Neil Young e sempre foi assim.

Quando Neil está com um machado na mão, ele é como o Hulk. Sua aura se solidifica — ele fica com 2,5 metros de altura, 1,8 metro de largura. É o único cara, fora John Lennon, que realmente consegue ir de *folk* a country para uma orquestra completa. O único cara. Acho que, depois de colocar o preto no branco, sem dúvida ele vai estar entre os cinco primeiros que já fizeram rock and roll.

Durante as gravações no estúdio Sunwest, meu caso de amor com os

carros continuava. Comprei um Bentley 1934, no qual Briggs e eu passeávamos entre os estúdios de Hollywood e Topanga Canyon enquanto estávamos gravando. Tinha uma alavanca no chão que eliminava o silenciador para dar maior velocidade, mas era um dispositivo legal para economizar combustível. Fazia um barulho dos diabos. Briggs e eu íamos

para casa naquele carro todas as noites, curtindo a ausência do silenciador e o som esporrento que o carro fazia enquanto voávamos pela via interestadual até as ruas secundárias de Topanga Canyon.

Quando acabamos nosso primeiro disco, a Reprise tinha alguma tecnologia nova e queria experimentar com a gente. Era o chamado sistema Haeco-csg, um novo modo de produzir álbuns. De acordo com os bons camaradas da Wikipédia:

O sistema Haeco-csg, ou Holzer Audio Engineering-Compatible Stereo Generator, é um dispositivo eletrônico e um método analógico desenvolvido por Howard Holzer, engenheiro-chefe da a&m Records, em Hollywood, na Califórnia. Sua empresa, a Holzer Audio

Engineering, desenvolveu o sistema na década de 1960, durante o período de transição entre a gravação monofônica e a estereofônica, na música popular. A ideia da Haeco-csg era criar lps de vinil estereofônicos que, quando tocados em equipamento monofônico, permitissem que os dois canais do estéreo se misturassem automaticamente, duplicando-se, de forma adequada, para um só canal monofônico. Falando em termos gerais, o Haeco-csg tinha um efeito de degradação na apresentação dos sons processados através do sistema, tanto em estéreo quanto em mono. O efeito pode variar consideravelmente de uma gravação para outra, dependendo das características do som original não processado. O sistema "borra" o foco das partes vocais principais e de outros sons misturados para o centro de uma gravação estéreo. Como as frequências baixas estão centradas, na maior parte das gravações, isso também provoca uma perda parcial da informação em baixa frequência, tornando o som resultante um tanto "metálico".

Puta que pariu!

Isso fodeu inteiramente meu primeiro disco solo, *Neil Young*, de modo que não parecia nem de longe o que estava nas mixagens! Que começo!

Meu primeiro lançamento solo! Minha obra-prima! Fiquei totalmente arrasado. Logo eu, que era meio maníaco por tecnologia, mesmo naquela idade. Voltamos aos estúdios, claro; com uma reação exagerada, remixamos algumas faixas e retiramos o processo das outras faixas. Não devíamos ter feito mais remixagem nenhuma.

Depois, a versão seguinte do disco (que também se chamou *Neil Young*) foi lançada com modificações. Ao contrário da primeira edição, trazia meu nome no alto da capa, em letras grandes, e dava para ver que era uma edição diferente. Algumas cópias do original chegaram ao mercado e hoje são peças de colecionador.

Em última análise, o disco foi decepcionante para mim e para meus fãs. Todo mundo que estava esperando por ele comprou a versão ruim. Essa foi uma grande lição.

Comecei a pensar em como é divertido tocar com uma banda; não estar *numa* banda, mas tocar *com* uma banda, quando eu podia dirigir a música e interagir com outros músicos. Eu estava cansado de fazer *overdubbing*. É

uma tarefa solitária. Desde aquele primeiro disco, com poucas exceções, só fiz *overdubbings* de menor importância, para dar cor a algumas faixas, principalmente num acorde só, aqui ou ali; no restante do tempo tenho tocado ao vivo com outros músicos, na mesma sala e simultaneamente.

Cantar ao vivo no estúdio foi a grande barreira que tive de ultrapassar em seguida. Eu podia me ver fazendo isso, como os músicos faziam nos velhos discos quando havia uma apresentação verdadeira, não algum tipo de criação forçada, montada, mas música de verdade. Comecei a criar confiança na minha capacidade de cantar e tocar com uma banda ao mesmo tempo que gravava. Eu fazia isso ao vivo no palco, então calculei que não custaria muito fazer o mesmo no ambiente mais analítico do estúdio de gravação.

Logo depois do lançamento do primeiro disco, *Neil Young*, lembro-me de ter encontrado Billy Talbot e Danny Whitten, dos Rockets, no Topanga Center. Como já disse antes, conheci os Rockets em Hollywood, na Whisky, e os visitei algumas vezes, no Laurel Canyon Boulevard, ainda nos tempos da Springfield. Em Topanga, fomos com um amigo de Billy até uma casa que ficava em frente à minha, do outro lado do cânion, e podia ser vista da minha casa. Eu sempre imaginei como ela seria por dentro, porque era uma construção incrível, num terreno maravilhoso e ficava isolada das outras.

Tinha cor amarelo-claro e, para mim, impressionava bastante. Depois que visitamos aquela bela casa em Topanga, perguntei se eles gostariam de tocar comigo e tentar fazer alguma coisa. No entanto, eu só queria Danny, Billy e Ralphie, porque estava procurando um som simples. Convidei-os para ir à minha casa em Topanga e nos reunimos na sala de estar. O resultado foi imediato, improvisamos exatamente como tínhamos feito tantas outras vezes, tarde da noite, nas festas cheias de fumo que eles davam na casa deles.

Isso tudo foi antes que a música se tornasse um negócio, uma indústria, uma *commodity* ou uma vantagem para qualquer um de nós. A música era mais importante que tudo. Para mim, parecia ser mais real, e acho que é por isso que eu ficava mais descontraído ali, com os The Rockets na casa de Laurel Canyon. Era tão legal, todo mundo sentado num grande círculo, conversando e partilhando canções juntos ou cada um tocando sozinho. A música era a nossa língua. Passávamos a guitarra como os índios americanos passavam o cachimbo. Era nossa linguagem do amor, nosso interesse compartilhado, nosso elo comum, nós próprios. Também era esse o sentimento que compartilhávamos com as plateias naquela época.

Formamos um vínculo.

Os Rockets tinham um monte de amigos, entre eles Robin Lane, música, cantora e autora de canções. Ela era namorada do Danny, pelo que

me lembro. Eu não sabia da história dela com Danny & the Memories, mas dava para ver que esse grupo era amigo havia muito tempo. Sempre me senti muito confortável improvisando ali com Danny, Billy, Ralphie, Robin e os amigos deles. Havia muito menos pressão do que no ambiente da Buffalo Springfield. Sem grandes expectativas. Apenas sonhos.

Poucas semanas antes, as pessoas que iriam criar a Crazy Horse (ainda sem nome), Danny, Billy, Ralphie e eu, se reuniram na minha sala em Topanga; eu estava doente, com gripe, preso na cama. Susan me levava sopa e outras coisas boas, mas eu ainda estava péssimo. Delirava na metade do tempo e sentia um estranho gosto metálico na boca. Algo bizarro. No auge dessa doença eu até senti certo barato, mas um barato bem estranho.

Eu mantinha uma guitarra na caixa, ao lado da cama — provavelmente

perto demais da cama, na opinião da maior parte das mulheres com as quais tive algum relacionamento. Eu a pegava e começava a tocar; eu a deixava afinada num tom de que eu gostava, ré modal, com as duas cordas mi afinadas em ré. Fazia um bordão, meio como uma cítara, mais ou menos.

Toquei um pouco e compus “Cinnamon girl”. A letra era diferente da versão gravada, mas todas essas mudanças aconteceram ali mesmo, imediatamente, até a música estar concluída.

Depois tirei a guitarra do ré modal e continuei a tocar. Na época, havia uma canção em ré menor que tocava no rádio, e eu gostava dela. “Sunny”, ou qualquer coisa parecida. Lembro-me de tê-la escutado na farmácia da esquina da Fairfax com a Sunset, enquanto comprava alguma coisa para a gripe. A canção continuou rodando na minha cabeça sem parar, como alguns tinidos, enquanto eu estava doente e talvez um pouco delirante.

Então, comecei a tocá-la na guitarra e depois mudei um pouco os acordes

— e ela se transformou em “Down by the river”. Eu ainda me sentia

mal, mas estava feliz e animado. Era um sentimento único. Eu tinha duas músicas novinhas! Inteiramente diferentes do último álbum!

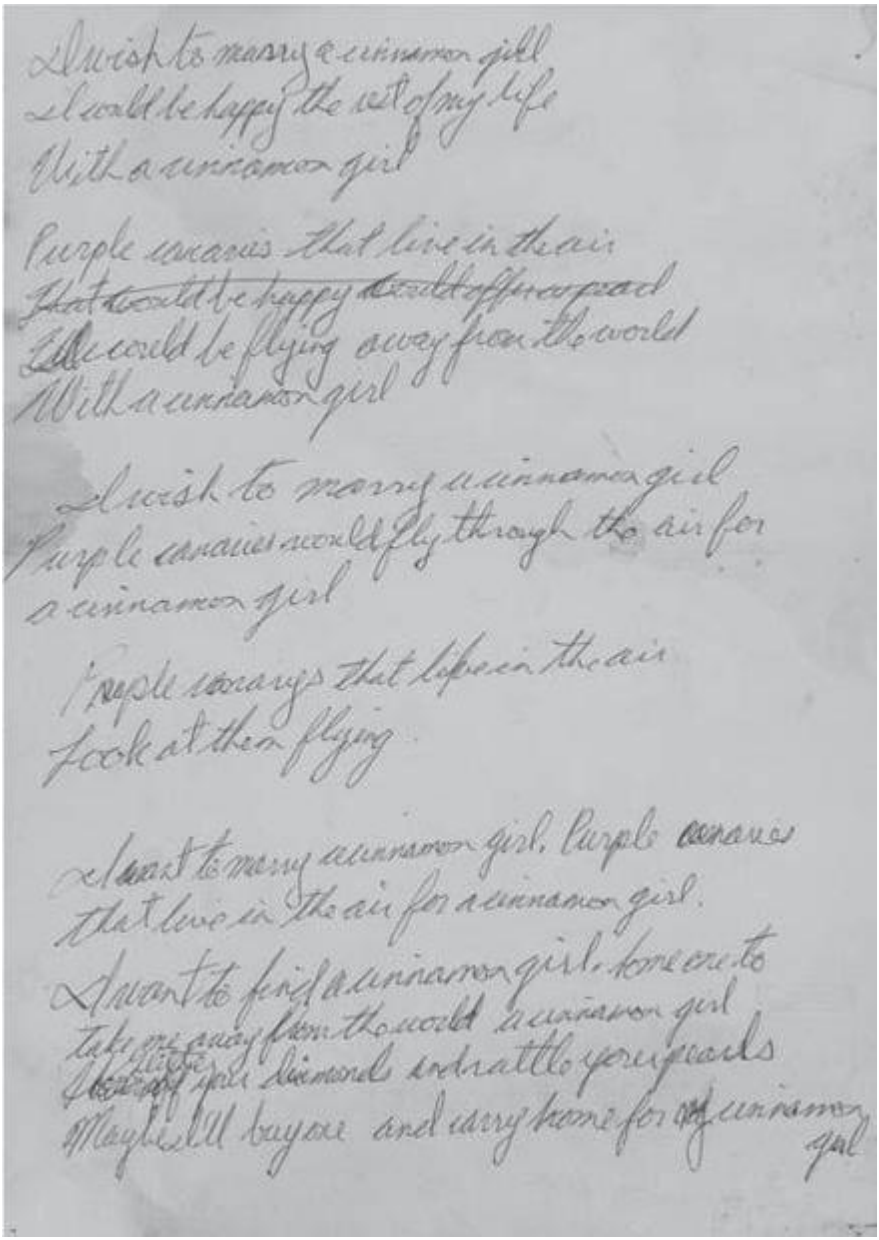
Depois comecei a tocar em lá menor, um dos meus tons preferidos. Eu

não tinha nada a perder. Estava no embalo. A música simplesmente fluía com naturalidade naquela tarde, e logo eu tinha escrito “Cowgirl in the sand”. Isso não era comum, escrever três músicas de uma vez, e tenho certeza de que meu estado semidelirante tinha muito a ver com isso.

Como eu dizia, Billy, Ralphie, Danny e eu estávamos na sala de estar da minha casa de Topanga. Era tão fácil, muito fácil mesmo. Tocávamos muito bem juntos. Simples, rock and roll básico. Há uma foto muito legal

de todos nós naquela sala, agrupados ao redor de uma grande cadeira que Briggs e eu encontramos numa loja de antiguidades em Echo Park e levamos para Topanga. A única coisa errada com essa foto é o terno que eu resolvi usar, o mesmo que usei quando me casei com Susan. Devia ter deixado aquele terno no cabide.

Enquanto tocávamos “Cinnamon girl”, lembro-me de que pedi aos meus camaradas para descreverem o tema instrumental modal que introduz a canção: “É como os egípcios que rolam pedras gigantescas sobre troncos para construir uma pirâmide. É imenso e está andando. É impossível interromper. Pensem nos egípcios!”. Logo, logo, estávamos no estúdio gravando as músicas, com Briggs na mesa de mixagem Heider. Era imponente. Eu me sentia tão liberado com essa música! Estava feliz para diabo.


I wish to marry a cinnamon girl
I would be happy the rest of my life
With a cinnamon girl
Purple canaries that live in the air
I would be flying away from the world
With a cinnamon girl
I wish to marry a cinnamon girl
Purple canaries would fly through the air for
a cinnamon girl
Purple canarys that live in the air
Look at them flying
I want to marry a cinnamon girl. Purple canaries
that live in the air for a cinnamon girl.
I want to find a cinnamon girl. Come on to
take me away from the world a cinnamon girl
Maybe I'll buy you a diamond to rattle your beads
Maybe I'll buy you and carry home for my cinnamon
gal

A letra original de “Cinnamon girl”, 1969.

Em algum momento, sugeri o nome Crazy Horse em homenagem ao grande chefe indígena, e os caras gostaram. Neil Young *com* Crazy Horse.

Não *e*. Havia uma distinção aí. Não tenho bem certeza por que fiz isso, mas eu gostava de ser diferente. Eu gostava de estar *com* eles. Como se estivéssemos juntos, não separados.

A ideia era que os Rockets continuassem. Pedimos a Bobby Notkoff para tocar violino em “Running dry” e ficou ótimo. Acho que foi meu primeiro vocal ao vivo numa trilha elétrica; é muito diferente de todos os demais sons elétricos daquele álbum. Sei que todos nós cantamos ao vivo em “Round and round”; Danny, Robin e eu. Todos reunidos em círculo, como em Laurel Canyon, cantando e tocando. Os vocais são ótimos —

Danny canta o alto, com a rica voz de Robin ao fundo. O jeito comovente de tocar de Danny. Fantástico. Aquele álbum inteiro é tão puro. Adoro aquela música. Adoro aquele velho sentimento de música, só música. Nada mais importava para a gente naquela época. Lembro-me de cantar aquela canção com eles no estúdio como se fosse hoje de manhã. Não havia ideia de sucesso, nenhuma expectativa, apenas amor, música, vida e juventude.

Era um tempo feliz. Isso é Crazy Horse.

Em Cleveland, havia um pequeno clube chamado La Cave, e a banda Crazy Horse fez uma de suas primeiras apresentações lá. O clube acomodava cerca de duzentas pessoas, e ficamos num hotel estiloso, a poucos quarteirões dali. Eu tocava a Old Black no meu pequeno amplificador Deluxe, mas todos nós tínhamos pequenos amplificadores Fender. O som estava perfeito para aquele tamanho de sala.

Lembro-me de tocar “Look at all the things”, de Danny. É uma pena

que Danny não tenha chegado a cantar mais canções de sua autoria naquela época. Devia ser frustrante para ele ser tão bom e tão pouco ouvido. Tudo o que ele fazia tinha aquele lado especial. Éramos realmente muito bons e sabíamos disso. Tocávamos para nós mesmos. Eu ia e tocava cinco ou seis canções, em acústico, e depois a Horse entrava e nós agitávamos a plateia.

Nunca apresentamos “Cowgirl” e “Down by the river” no mesmo *set*.

Guardávamos as músicas com improvisações longas para o fim, e nos concentrávamos nas canções mais curtas, no começo. Cada *set* tinha uma música de Danny.

Quando terminamos no La Cave fomos tocar por uma semana no Bitter End, em Nova York, no Village. Ficamos hospedados no Gorham

Hotel. Era um lugar comovente, estiloso, na rua 55 West (agora está fechado). Durante anos, eu ia para lá sempre que estava em Nova

York.

Uma vez fiz um show no Carnegie Hall; a sequência da apresentação foi escrita no papel timbrado do Gorham e grudada no topo da minha guitarra.

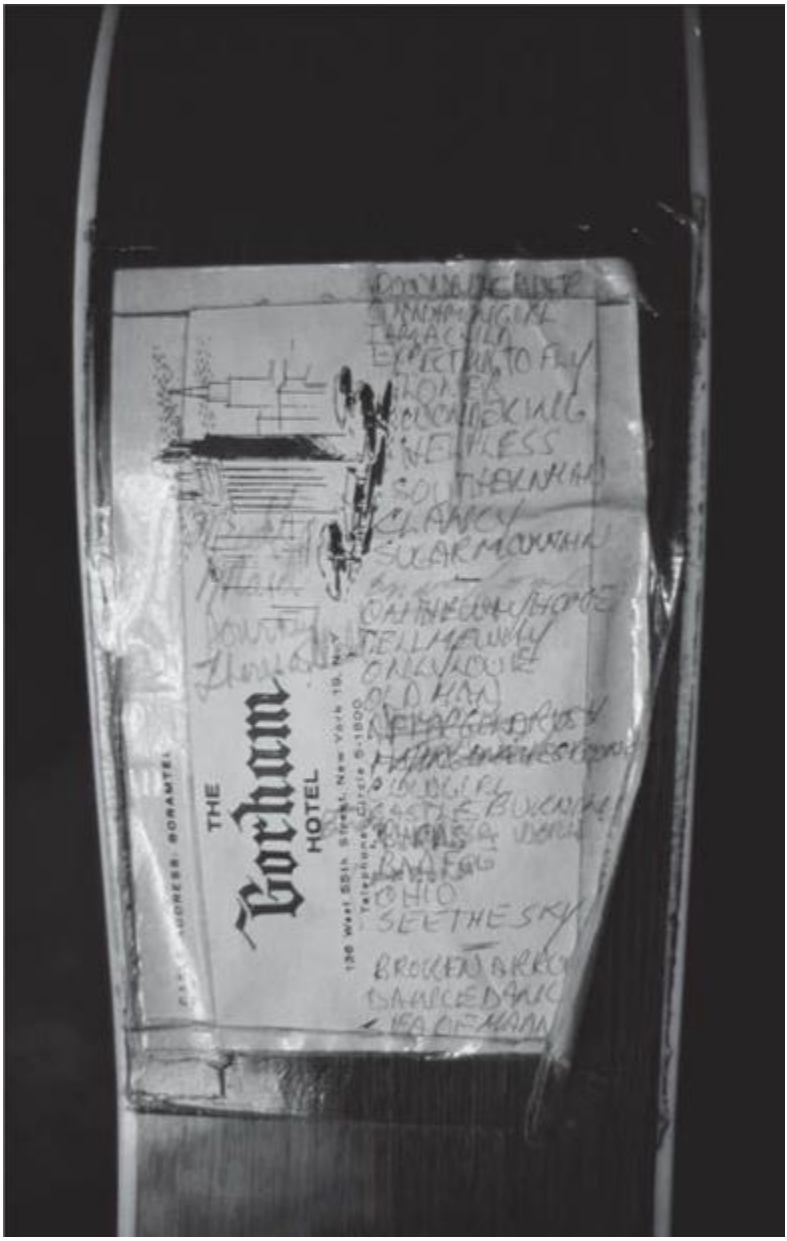
A turnê continuou e, quando a Crazy Horse finalmente chegou a Providence, em Rhode Island, tocamos numa região de estaleiros. Quando entrei, notei que havia um monte de máquinas caça-níqueis no lugar. Estou dizendo *um monte* de caça-níqueis. Havia uma sensação estranha naquele local. Não era como as outras apresentações. O proprietário era bastante simpático, porém nervoso.

Instalamos nosso equipamento e saímos para comer alguma coisa. Bj,

que era nosso *roadie* na época, ficou com o equipamento. Sempre era necessário vigiar o equipamento nesses shows e nunca o deixávamos sem ninguém por perto. Ele era insubstituível. Voltamos para tocar, e as pessoas começaram a aparecer. Era um clube quase sem cadeiras, talvez houvesse algumas, ao redor, e poucas mesas, mas era basicamente um lugar para dançar. As pessoas ficavam de pé por ali, olhando para o palco, que não era bem um palco. Ficamos numa plataforma, uns quinze centímetros acima do chão. Pelo menos só haveria uma noite de show; não era uma apresentação de semana inteira.

A noite caía, e o estaleiro assumia uma aparência diferente, com as luzes fortes de fora brilhando nos deques de alguns navios que estavam em manutenção ou recebendo carregamento. Não havia *set* acústico.

Simplesmente começamos a tocar assim que o pessoal ficou a fim. No segundo *set*, estávamos fazendo uma versão ampliada de “Cowgirl in the sand” quando começou uma briga no salão. Foi um pandemônio, e as pessoas começaram a ir embora! A briga ficou feia mesmo. Um monte de gente se batendo na plateia. Continuamos a tocar. Uma das regras básicas em shows em clubes é continue a tocar quando há uma briga. É proibido parar. Aquilo tudo era muito surreal, nós fizemos uma longa improvisação enquanto as pessoas apanhavam ao nosso redor. Não sabemos bem o que aconteceu naquela noite em Providence, mas achamos que nossa plateia levou uma surra de arruaceiros desconhecidos de algum outro lugar.



Minha lista de canções colada na minha guitarra Martin D-45 para um show no Carnegie Hall, 1970.

Pegamos nossas coisas e saímos sem receber nada. Não havia grana.

Em meados de 1970, na última turnê da Crazy Horse com Danny, nosso show final foi no Santa Monica Civic. Todos os nossos amigos estavam lá, e foi um grande sucesso. Tocamos muito bem. Também

havíamos tocado no Fillmore East na mesma turnê, e há pouco tempo foi lançado um cd com o registro desses shows. Fico realmente feliz por ter gravado tudo isso e ter alguma coisa para mostrar, porque nunca houve nada igual nos discos da Crazy Horse daquela época.

Um de meus instrumentos, uma guitarra muito rara e muito valiosa, D'Angelico New Yorker, sumiu depois daquela turnê. Jamais a encontrei.

Não tenho certeza de que haja alguma ligação, mas suspeito de que um de nossos *roadies* tenha vendido a guitarra para comprar drogas. Não culpo ninguém; sei que os viciados fazem qualquer coisa para descolar uma grana, e eu levava alguns *junkies* comigo. Danny estava usando heroína naquela época, e eu não sabia. Jack Nitzsche tocou piano conosco naquela turnê. Bruce Berry era *roadie* naquela turnê. Bj também.

Um dia, marcamos uma reunião no escritório da Lookout

Management, no Clear Thoughts Building. Fiz um longo discurso sobre a impossibilidade de o grupo seguir em frente se Danny continuasse se picando. Não caiu bem; a abordagem estava errada. Danny ficou sentido, e os que concordavam comigo ficaram desconfortáveis. Eu não tinha aprendido a lidar com a dependência ou o vício. Foi uma burrice fazer isso, não resolveu nada. Acho que foi a última vez que o grupo tocou junto durante muito tempo. Fui com a csny para São Francisco e gravei *Déjà vu.*

Quando voltei para Topanga, Dean Stockwell apareceu na minha casa

com uma peça de teatro chamada *After the gold rush*. Ele a havia escrito com Herb Berman e queria saber se eu podia musicá-la. Li a peça e fiquei com ela durante um tempo. Estava compondo um monte de músicas na época, e algumas pareciam servir diretinho para a peça. A música "After the gold rush" foi composta para acompanhar o personagem principal da história enquanto ele conduzia a árvore da vida pelo Topanga Canyon até o mar.

Um dia, Dean chegou em minha casa com um executivo da Universal

Studios, que queria me conhecer. Parecia que o projeto ia decolar, e achei que seria um filme ótimo. Era pouco convencional, não do tipo de história

hollywoodiana. Eu estava inteiramente mergulhado no projeto, mas o estúdio não estava, porque nada foi adiante.

Passei a gravar a maior parte do álbum no estúdio que tinha construído em minha casa. Ralphie e Greg Reeves tocavam percussão, Nils Lofgren tocava principalmente piano, mas também guitarra acústica, numa música.

Nils tinha vindo para Los Angeles depois que eu o conheci em Washington, num show solo no The Cellar Door, um mês antes. Ele era muito jovem e tinha muita energia para a música. Tinha vindo para la em busca de um começo e Briggs iria produzi-lo.

Provavelmente por falta de grana, Nils foi a pé do aeroporto até Topanga, a aproximadamente 24 quilômetros de distância. Greg Reeves acabara de fazer *Déjà vu* comigo e a csny, e eu o pus em contato com Ralphie e Nils, para ver o que acontecia.

Tínhamos acabado boa parte da gravação quando soubemos, por

intermédio de Billy, que Danny estava limpo. Ele chegou e nós tocamos

"When you dance I can really love" com ele, Billy e Jack. A Crazy Horse estava reunida outra vez. Regravamos muitos dos vocais com Danny cantando, e ficaram muito melhores do que os que tínhamos feito antes. Era ótimo ter Danny de volta! Aquilo tornava o disco muito melhor, e era muito bom tocar outra vez com ele. E com Jack também! O piano de Jack naquela faixa é surreal. Estávamos nas alturas! Assim era a Crazy Horse original, com Danny e Jack.

Capítulo 50

Em 2010, resolvi fazer um cd com Daniel Lanois, um grande produtor de discos. Com raras exceções, sempre me meti na produção de meus próprios discos. É assim que faço as coisas. Quando comecei essa gravação de estúdio com Daniel, no entanto, disse para mim mesmo: *A esta altura, eu já não gosto tanto de participar da produção quanto gosto de compor as músicas e de tocá-las. Só quero fazer isso e deixar a produção para outra pessoa.*

Daniel sempre me pareceu interessante e criativo, então liguei para ele e pedi que produzisse um disco. Eu queria fazer um disco solo. Já podia até me imaginar lançando novas músicas na tradição *folk*, acústica e ao vivo, parecidas com as gravações iniciais de Bob. Daniel ficou interessado. Eu tinha composto algumas músicas novas no Havaí, e a partida estava dada.

Era fácil compor e tocar músicas, e eu queria voltar a essas origens.

Nós nos reunimos na casa de Daniel em Silver Lake, em Los Angeles,

e começamos. Quando cheguei, fiquei muito impressionado com o que estava acontecendo. Daniel havia preparado as salas para que eu tocasse e instalado o som com antecedência, chegando até a preparar instrumentos para eu experimentar. Era um modo muito interessante de começar. Ele realmente tinha feito o dever de casa. A equipe toda de Dan incluía Mark Howard, engenheiro, Adam C.K. Vollick, cinegrafista, e Margaret Marissen; uma adorável canadense que se ocupava da comida e da hospitalidade. Keisha, que ocupava a casa de hóspedes de Dan, ajudava Margaret. Eu não posso deixar de dar os créditos a todos pela ajuda na gravação. Conheci também meu novo técnico de guitarra, Ian Galloway.

Eu disse a Dan que queria editar o álbum na lua cheia e nos dias que a antecediam, todos os meses, até acabarmos. É assim que eu gosto. Já disse que grande parte de minhas melhores gravações foram editadas na lua cheia, e tornei um hábito programar as sessões com base nos ciclos lunares.

Aquilo parecia muito natural para mim.

Para as primeiras gravações, fui a Los Angeles com Eric Johnson a bordo do meu velho Cadillac Eldorado, um Biarritz branco 1957

conversível, inteiramente original. A viagem foi magnífica. Fomos pela

Highway 101, seguimos pelo litoral e pelo interior da Califórnia passando por Gilroy, Salinas, San Luis Obispo, Santa Barbara e Ventura, e depois para la. Essa viagem realmente areja a minha cabeça. Ben Keith e eu já fizemos esse percurso várias vezes. Fiquei hospedado no Beverly Hills Hotel, num bangalô com uma bela lareira e muitas vibrações de paz. Além disso, havia um piano de cauda na sala. A sensação era muito boa.

Começamos a gravar no dia seguinte. Levei um bom tempo para me soltar, e acabamos não usando as primeiras coisas que fizemos; mas, afinal, acertamos e gravamos “Love and war” e “Peaceful Valley Boulevard”, duas canções escritas no Havaí, além de uma mais antiga chamada “Hitchhiker”, que eu ainda não tinha gravado. Na noite anterior, acrescentei versos novos e mudei algumas palavras para tornar a música mais relevante. E “foi uma boa”, como Ben costumava dizer. Fiz aquela música na Old Black com alguns amplificadores que Daniel havia instalado e que produziam um som de arrepiar.

Quando a lua começou a minguar, voltei para a fazenda com Eric,

novamente a bordo do Eldorado. Tinha sido um bom começo. Adorei o som suave que Dan sugeriu para as cordas baixas da minha guitarra. Ele teve algumas ideias que eu nunca tinha tentado antes. Continuamos durante algumas luas e eu caí na estrada para uma turnê solo, usando os efeitos que Dan e Mark tinham criado para a minha guitarra enquanto eu tocava solo elétrico ou acústico. Levei meu velho órgão elétrico, meu piano de cauda de *Tonight's the night*, que Amber tinha pintado, e o velho piano que eu alugara para fazer a gravação de *Gold rush*, e que depois acabei comprando porque gostei muito dele. Eu estava feliz com o modo como a turnê estava se desenvolvendo.

Resolvemos fazer três sequências com aquele show durante o ano e alternar com viagens a Los Angeles para gravar na casa de Dan — uma mansão da década de 1930. Adoro aquela arquitetura, a velha Hollywood!

Traz lembranças da época áurea do cinema, com as escadas em espiral e a aparência mediterrânea; as janelas e os arcos maravilhosamente desenhados por toda a parte eram agradáveis de ver. Dan gravava matrizes analógicas e usava um gravador digital do Canadá chamado Radar. As coisas soavam bem, e eu estava contente com o modo como elas iam. Dan me disse que as matrizes analógicas não estavam funcionando para a mixagem, porque estávamos fazendo tantos *dubs* que éramos obrigados a ir para o digital. Por mim, tudo bem. Eu adorei os *dubs* que ele fez com Mark. Era muito criativo

e conseguíamos produzir um som bem especial. Supus que o digital era gravado na resolução mais alta.

Em meio à gravação, Dan e Keisha sofreram um acidente de moto; as

primeiras notícias eram que Dan não sobreviveria. Fiquei arrasado. Liguei para o hospital e fiquei sabendo que haviam exagerado. Dan tinha quebrado alguns ossos e ficaria numa cadeira de rodas durante uns meses. Coloquei os dois em contato com os melhores médicos, que cuidaram bem de Dan e de Keisha (ela tinha quebrado o braço).

Logo que soube do acidente, pensei em Larry e em Ben. Os dois tinham morrido no último ano, e eu fiquei imaginando se era eu quem dava má sorte às pessoas que estavam perto de mim. Felizmente essa ideia passou.

Dan se recuperou, nós retomamos as gravações, e, quando o álbum foi

concluído, eu adorei. Era uma mistura de apresentações solo, elétricas e acústicas, com os *dubs*. Dei o título de *Le noise*, em homenagem a

Dan. Era uma piada franco-canadense, um jeito muito inglês de dizer "Lanois". Eu estava fazendo um show que reunia muitas dessas canções, e as coisas corriam muito bem. Eu estava feliz.

Em 2011, recebi meu primeiro Grammy na categoria melhor música de

rock por uma faixa do *Le noise*. Além disso, o disco me valeu o Juno Awards, no Canadá. Era uma grande honra. A equipe inteira, Daniel Lanois, Mark Howard, Adam Vollick, Margaret Marissen e eu éramos canadenses!

Foi uma diversão sem fim.

No entanto, houve alguns aspectos negativos. Quando botei a matriz de uma das canções do *Le noise* no meu leitor PureTone, notei que não tinha a mesma riqueza e fidelidade das outras faixas. Conferindo com o estúdio, pedi que analisassem "Walk with me", a faixa com som estranho.

Era uma matriz digital de baixa resolução! Foi gravada vários níveis abaixo da alta resolução. Não dava para acreditar! Checamos com Mark e ele confirmou. Foi uma completa surpresa para mim, e o som era decididamente inferior ao de todas as minhas outras matrizes de alta resolução. Não dá trabalho nenhum fazer uma coisa em alta resolução. É

apenas uma questão de ter o equipamento correto e apertar os botões certos.

Se isso pode acontecer comigo, imagine quantos outros artistas contemporâneos gravam em resolução inferior à melhor possível. No futuro, essas gravações serão consideradas infelizes.

Depois de alguns meses, decidi seguir com a turnê do disco *Le noise* e filmar o último show com Jonathan Demme, no Massey Hall de Toronto.

Foi uma noite ótima. Todo mundo estava muito feliz porque tínhamos acertado. Durante uma revisão dos arquivos digitais, percebemos que a resolução não estava à altura; tinha qualidade inferior e não a melhor possível. As desculpas não resolveram nada, porque eu não fora informado da decisão de partir para uma qualidade inferior. Voltei ao Massey Hall e instalei um sistema de som como o usado no show, toquei de novo as mixagens e regravei o ruído da casa, tudo na resolução mais alta. Fiz o melhor que pude diante de uma situação

ruim. Agora o som está ótimo.

Felizmente, a mixagem do sistema de som estava apenas um grau abaixo da resolução mais alta, de modo que ressoou pela sala e foi gravado no nível mais alto, capturando um som da sala em alta resolução.

Capítulo 51

Na estrada

A Feelgood's Garage abriga um Corvette 1954, que comprei num lugar chamado Old Time Cars, no La Cienega Boulevard, em Los Angeles. É

branco com o interior vermelho e, quando o comprei, em 1971, estava em muito bom estado. John McKeig fez um belo trabalho no meu velho galpão de carros, recuperando pequenos detalhes de muito tempo atrás, consertando-os à medida que o tempo passava.

Em 1972, eu voltava para a fazenda com Carrie nesse carro quando ela me disse que estava grávida de Zeke. Nós não íamos nos casar porque já tínhamos decidido isso. Eu acho que era uma coisa para a qual não estávamos preparados e, claro, não tínhamos noção da responsabilidade que era educar uma criança. Quando chegamos à fazenda, ela começou a se referir ao filho embrionário como "Goober". Eu não gostava desse nome.

Naquele tempo, sempre havia muitos amigos dela na nossa casa, e eu não ficava feliz com isso. Era o que minha mãe costumava chamar de "festival de tagarelice".

Eu estava atarantado e não sabia como lidar com a situação. Era muito garoto, mesmo para a minha idade. Nunca fui bom em situações de confronto, em especial com as mulheres, e não bati pé sobre meu desconforto com todas aquelas pessoas à minha volta o tempo todo. Eu me sentia feliz de verdade quando o ambiente estava calmo, porque eu não era um tipo muito sociável. As coisas nunca se acertaram entre mim e Carrie, por isso tenho poucas lembranças para contar. Acho que eu não fui um bom parceiro. Ainda estava me adaptando a muitas coisas, como a esse círculo de amigos. Não era natural para mim. Eu ficava mais feliz quando estava com meus companheiros de música, quando tocava ou estava em turnês.

Esse era o panorama da gravidez. Para mim, parecia apenas outro evento ou qualquer outra coisa. Eu era um merda. Um peixe fora d'água.

Viajar longas distâncias num carro grande é um dos meus passatempos

favoritos. Não há nada que se compare a uma estrada. Todos os meus dias

de trabalho no Lincvolt se concentravam na hora em que eu simplesmente entraria no carro e sairia pela estrada. Larry e eu costumávamos falar disso o tempo inteiro. Claro que fico triste por isso não poder acontecer agora, mas vou partir na companhia de Ben Johnson. Nós dois faremos isso sozinhos, mas queríamos muito estar com Larry. Ele vai nos acompanhar por todo o trajeto.

Não faz muito tempo, eu estava a caminho de Los Angeles a bordo do

Eldorado 78, escutando o sistema PureTone em volume alto, na Interestadual 5, me divertindo, quando notei que o combustível estava acabando. Parei no posto mais próximo, que era da Chevron e tinha uma loja de conveniência. Completei o tanque, registrando orgulhosamente meu cep na bomba de gasolina. Eu estava com Nina, a nova cachorrinha de Pegi, no carro. Nina é uma mistura de poodle, pug e terrier, preta, com pelos encaracolados e macios. Aquela era nossa primeira viagem juntos. Papai e Nina no Eldorado durante sete horas! Ela tinha água no chão do carro, e eu lhe dera comida no caminho, num In-N-Out Burger, em Gilroy. Ela estava ótima.

Deixei o ar-condicionado ligado e o motor rodando, mas tranquei o carro enquanto fui comprar água. A temperatura era de 41ºC. Quando voltei, Nina estava disposta para uma caminhada. Fomos até o estacionamento, e eu a deixei andar na grama. Ela olhou em torno e não fez nada. Depois de um tempo, voltamos para o carro e eu notei que estava saindo água do radiador. Rodei por ali procurando uma torneira, mas não encontrei. Naquele complexo inteiro, não consegui encontrar água. Resolvi seguir em frente e procurar mais adiante, no próximo oásis.

Nina e eu retomamos nossa viagem rumo ao sul, a aproximadamente

120 quilômetros por hora. Eu estava procurando outra saída para pegar água. Já tínhamos percorrido uns dezesseis quilômetros quando todos os alarmes conhecidos pelo homem começaram a disparar! O Eldo estava falando comigo. Desliguei o ar-condicionado e fui me arrastando a setenta quilômetros por hora. Nenhum sinal de saída. Os alarmes continuavam piscando e zumbindo. Resolvi parar e ver o que estava acontecendo. Não havia muito lugar no acostamento, e eu estava bem do lado da autoestrada, com caminhões que passavam

rugindo a 120 por hora. O sol estava a mil e fazia um calor desgraçado. Ao sair, deixei as janelas abertas para entrar um pouco de ar. Nina deitou no chão. Levantei o capô e notei uma pequena sombra, que fui examinar, embora fosse dali que saísse o calor do motor.

Depois de alguns minutos liguei para Bruce Ferrario, meu mecânico em South São Francisco, e contei-lhe o que tinha acontecido. Bruce me orientou a esperar uma hora antes de abrir a tampa do radiador, porque ela estava muito quente e eu poderia me queimar. Alguns caras que reconheci da última parada estacionaram ali perto e me deram um pouco de água para beber. Foi gentil da parte deles. Disseram que conheciam Daniel Lanois e sabiam que eu tinha gravado na casa dele no ano anterior. Que mundo pequeno.

Eles também disseram que tinham visto um fluido saindo debaixo do

meu carro na área perto de onde Nina fizera seu pequeno passeio. Lembrei-me de uma grande poça de água suja a cerca de três metros do carro e juntei os pontos. Dei a água fresca para Nina e guardei um pouco para mim. Ela não parecia interessada em beber. Passaram-se aproximadamente 45

minutos até que eu pudesse abrir o radiador e aliviar a pressão, e realmente estava quente. Tirei a camisa e depois voltei a vesti-la, com medo de queimaduras de sol. Peguei minha carteira e liguei para a American Automobile Association. Finalmente consegui um operador, que informou que meu cartão havia expirado. Eu disse que não era possível e pedi que ele examinasse melhor. Tinha todos os meus cartões no assento do carro, espalhados por toda parte. Cartões da minha vida inteira pareciam surgir aleatoriamente de alguma fonte desconhecida.

O calor estava ficando mais forte, e a bateria do celular estava acabando. Por algum motivo, não pensei em carregar o celular no carro.

Esperei que a aaa ligasse de volta. Não ligaram. Comecei a ficar preocupado com o telefone. Depois repeti todos os procedimentos outra vez até conseguir que alguém atendesse o telefone. Afinal, consegui e descobri que eu era um “membro importante desativado”. Disse a eles para verificarem outra vez, e finalmente descobriram que meu cartão *não* havia expirado, embora estivesse prestes a expirar dali a um mês e meio.

Informaram que um caminhão estava a caminho. Fiquei à sombra da

capota do carro. O calor batia como uma lufada todas as vezes que um caminhão passava pela estrada a sessenta centímetros de distância. Um carro encostou e parou uns duzentos metros à minha frente. O pessoal ficou ali durante algum tempo e depois seguiu adiante. Fiquei imaginando quem seria. Outro caminhão passou voando a 130 quilômetros por hora. Cartões de créditos e recibos voaram para todos os lados! Uma das maiores coleções jamais conhecida de cartões expirados da aaa se perderam. Suspeitei que a situação

começava a ficar péssima. Tive uma breve consciência do que é a insolação e do que ela causa. Eu sabia que não estava pensando com a clareza de costume. Havia cartões de crédito até sobre Nina, que parecia inabalável.

Passou-se outra hora. Nina e eu já começávamos a nos sentir muito mal. Ela não se mexia, permanecia deitada, um pouco ofegante. Não queria beber água. Um caminhão vindo da direção oposta cruzou o canteiro central atrás da gente e parou bem na nossa frente. Era da aaa. Eu estava esperando havia pouco mais de uma hora. Ele deu marcha à ré, voltou com o caminhão e me disse que eu era um membro importante, de modo que, se eu quisesse, ele podia me levar até Los Angeles. Estava dentro do perímetro de trezentos quilômetros.

Examinando melhor meu cartão, ele perguntou: “Você é Neil Young?”.

Eu respondi: “É, sou”.

Ele perguntou: “Quem é a Cinnamon girl?”.

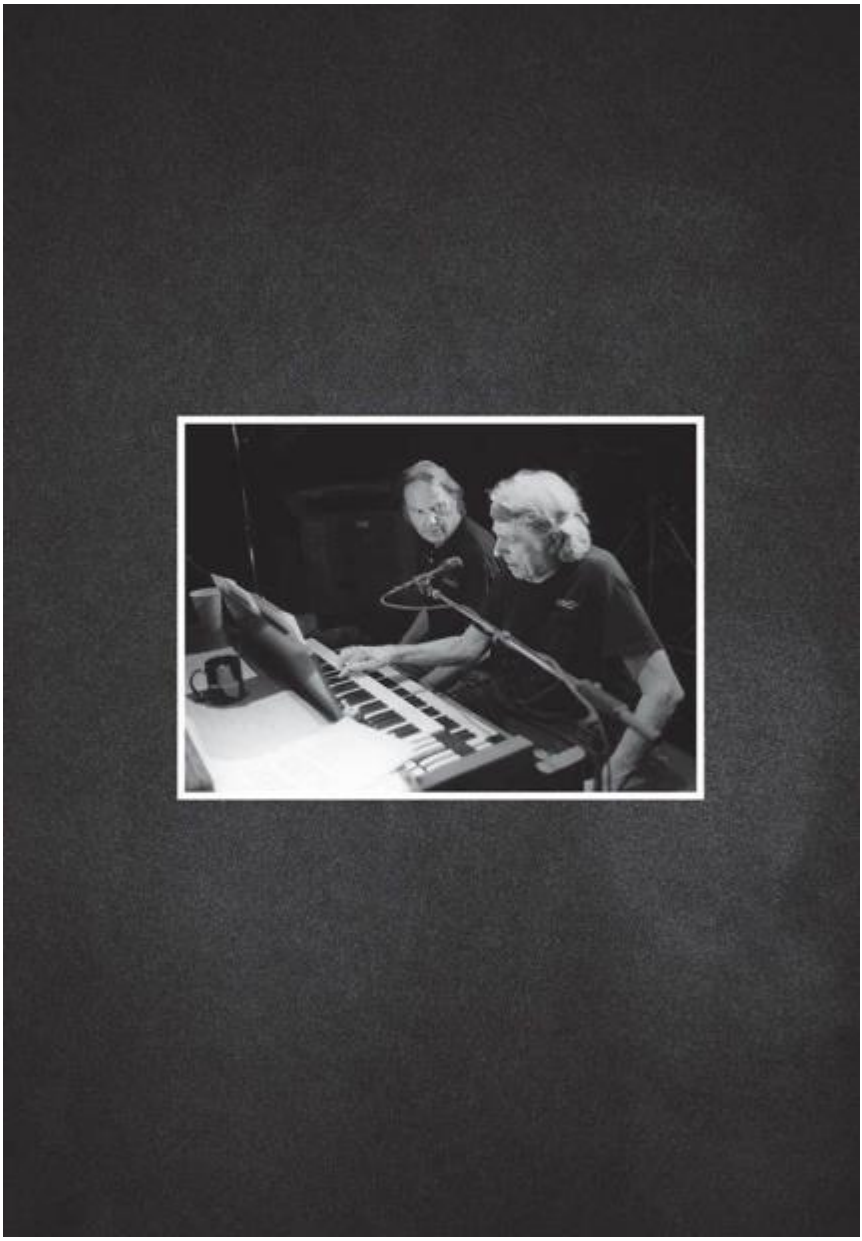
Eu disse que ele ia conhecê-la em Los Angeles — era minha mulher e

tinha os olhos mais lindos do mundo.

Ele prendeu o carro na carroceria do caminhão com correntes. Nina e

eu subimos na cabine. Tinha ar-condicionado. Paramos em algum lugar perto da subida íngreme que saía do vale. Comprei um sanduíche na Subway e levei Nina para dar uma voltinha. No caminho, meu pensamento deslizou para um sonho sobre a viagem no Lincvolt, algum dia, com a chegada silenciosa ao hotel em Los Angeles, sem motor girando, num lindo Lincoln Continental 1959. Eu sabia que o sonho iria se realizar.

Chegamos a la à noite, encostamos no Sunset Sound Studios, onde Pegi estava gravando, e, exatamente como eu prometera, lá estava a Cinnamon girl, esperando no meio-fio.



Com Ben Keith no Fox Theatre em Redwood City, Califórnia, outubro de 2007.

Capítulo 52

Em memória

Hoje faz um ano que Long Grain morreu, em 2010, aos 73 anos.

Ben “Long Grain” Keith foi um amigo muito próximo durante

quarenta anos. Eu estava viajando no ônibus com alguns dos rapazes, inclusive meu irmão, Bob, e Dave Toms. O telefone tocou. Era Pegi, chorando muito. Vi que havia algo errado e fui para o fundo do ônibus falar com ela: “É o Ben!”, chorava. “Ah, Neil, sinto muito. Ele se foi.”

Soltei aquilo que Dave descreveu como um grito primal. Eu estava consolando Pegi, achando que ela falava de Ben Young, quando afinal ela disse alguma coisa que me fez perceber que se tratava de Ben Keith. Soltei um suspiro de alívio, mas uma tristeza diferente tomou conta de mim.

Long Grain estava sempre por ali. Ele era tão amigo, tão companheiro.

Eu conseguia fazer qualquer coisa se ele estivesse comigo, qualquer tipo de música. Ao mesmo tempo, nos divertíamos muito. Sua morte me deprimiu.

O ônibus gigante rolava pelos prados de Manitoba.

Era hora de ligar para Heidi, a linda filha de Ben, mãe de uma família maravilhosa e que o “vovô Long Grain” adorava. Heidi atendeu. Contei e ela começou a chorar. Conversamos, e eu a consolei o máximo que pude.

Jamais vou me esquecer do que senti naquela hora.

Ben era um homem maravilhoso, suave como a chuva. O ônibus prosseguia. Ele era um músico mágico. O abatimento aumentou. Percebi imediatamente que aquilo era o fim de uma era. Eu jamais poderia tocar

“Heart of gold” ou “Old man”, nem qualquer outra canção de *Harvest*, com qualquer outra pessoa no violão de cordas de aço. Não seria justo. Eu estava tão acostumado a olhar por cima do ombro e vê-lo ali, mandando ver.

Passamos muito tempo juntos.

Long Grain nunca entendeu por que eu continuava a fazer uma mixagem atrás da outra em alguns dos discos que preparamos juntos.

“Deixa para lá Neil. Está bom!”, dizia ele ao sair do estúdio. “Pode me chamar se você ainda for mixar mais.” O ônibus continuava a rodar, e os

campos de trigo pareciam flutuar. Ben Keith era reverenciado por todos os que tocavam violão de cordas de aço. Seu estilo era conhecido no mundo todo. Ele fazia arranjos para a seção de trompas, produzia discos, tocava guitarra, guitarra ressonadora, cítara de cordas, címbalos de dedo, piano e contrabaixo. Era um grande cantor. Jamais haverá outro igual. Sinto-me triste por ele ter partido. Foi embora cedo demais.

O ônibus prateado continuava a rodar e se aproximava dos arredores da cidade de Winnipeg. Ele não estava pronto para partir. Eu sei que, no fundo, ele tinha aceitado, mas ainda não estava pronto. Depois chegamos a Winnipeg, onde seria o próximo show, e estacionamos no centro, perto do teatro. Saí e fui me sentar na grama, numa pracinha atrás do teatro. Entrei.

Lá estava o palco onde eu ia entrar, sabendo que estava mais sozinho que nunca. Ele era como um irmão mais velho para mim, e estava doente, mas não tão doente, pensei. Sei que sua morte poderia ter sido evitada por um médico que fosse realmente bom. Tinha tanta vida dentro dele. Estava errado. Fiz o que tinha de fazer naquele primeiro show e no final toquei

“Old man” para Ben. Eu olhava por cima do meu ombro direito e ele estava ali, em algum lugar, mas não mais ao meu lado.

Em janeiro de 1971, eu estava numa turnê solo no Canadá e em algumas cidades dos Estados Unidos. Tinha começado em Vancouver. Joni Mitchell mandou um chapéu que havia feito para mim. Era uma linda boina de tricô, com uma aba cheia de conchas na frente, tricotada em lã em suaves tons de terra. Dava para sentir o amor com que foi feita. Usei-a muito durante aquela turnê. Eu estava tomando um relaxante muscular para soltar ou diminuir a dor nas costas e bebendo um pouco de cerveja Michelob. A tipoia me acompanhava para onde eu fosse, e minhas costas doíam um pouco à noite e de manhã por causa da hérnia de disco, mas nada insuportável. O show em Vancouver foi legal, e depois voamos para Edmonton ou Regina. Lembro que o estacionamento do show tinha plugues para aquecimento de motor enfileirados em postes, na frente das vagas; as pessoas podiam ligar e evitar que os motores congelassem durante os shows. A próxima parada era Winnipeg, mas minha mãe estava na Flórida.

Se estivesse na cidade iria ao show, orgulhosíssima, e ainda ia contar para todas as amigas. Naquela apresentação, conheci uma moça

chamada Nancy Eaton. Ela fazia parte da família Eaton, dona de uma grande rede de lojas de departamentos por todo o Canadá. (Um parente dela fazia backing vocal

para os Mynah Birds, quando toquei com eles.) Nancy e eu gostamos um do outro, nos divertimos bastante e planejamos nos encontrar outra vez.

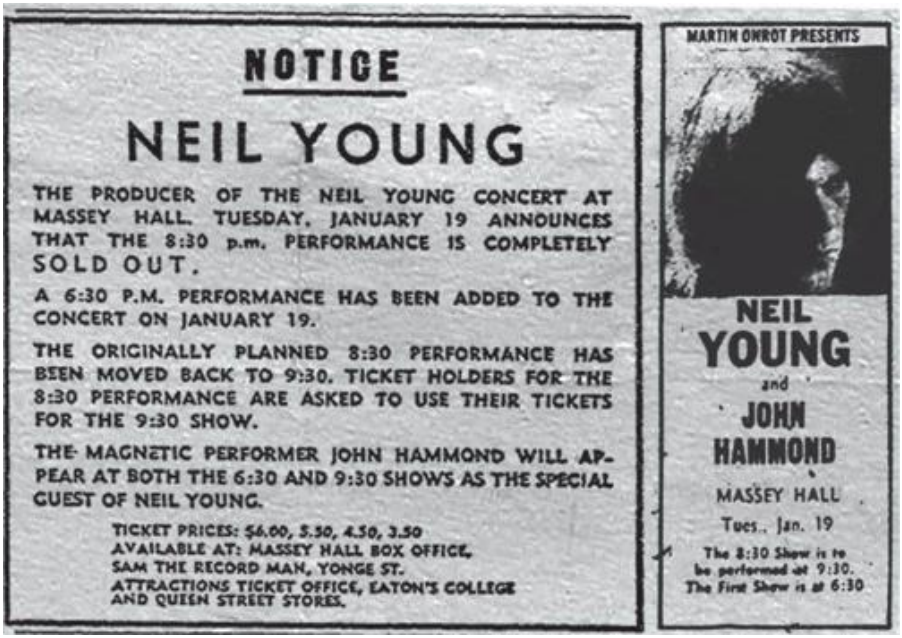
Em seguida vieram Toronto e o Massey Hall. Era o grande show. Era a

volta para casa. Quando saí do palco, a barulheira foi imensa. Eu estava me sentindo o máximo. Aquela era a cidade onde eu trabalhara na Coles Bookstore, tocara nas *hootenannies* do Riverboat, morara no pequeno apartamento da Isabella Street, compondo canções, frequentara a escola, sentira a separação dos meus pais, comprara meus discos de Roy Orbison e entregara jornais. Foi um grande momento na minha vida.

Meu pai estava lá para o primeiro show, programado para começar às

seis e meia da tarde porque as outras apresentações estavam esgotadas.

Encontrei com ele e conversamos um pouco. Ele disse que aquela vez era bem diferente da minha estada anterior em Toronto. Lembrou-se do meu emprego na livraria Coles e do pequeno apartamento que tive na Huron Street, de comermos macarrão no jantar todas as noites, da ajuda que deu para encontrar um espaço para a minha banda ensaiar, do meu desconforto na casa dele logo que cheguei a Toronto, vindo do Oeste. Eu concordei. Foi bom vê-lo. Havia passado muito tempo. Toquei intensamente.


NOTICE
NEIL YOUNG
THE PRODUCER OF THE NEIL YOUNG CONCERT AT MASSEY HALL, TUESDAY, JANUARY 19 ANNOUNCES THAT THE 8:30 p.m. PERFORMANCE IS COMPLETELY SOLD OUT.
A 6:30 P.M. PERFORMANCE HAS BEEN ADDED TO THE CONCERT ON JANUARY 19.
THE ORIGINALLY PLANNED 8:30 PERFORMANCE HAS BEEN MOVED BACK TO 9:30. TICKET HOLDERS FOR THE 8:30 PERFORMANCE ARE ASKED TO USE THEIR TICKETS FOR THE 9:30 SHOW.
THE MAGNETIC PERFORMER JOHN HAMMOND WILL APPEAR AT BOTH THE 6:30 AND 9:30 SHOWS AS THE SPECIAL GUEST OF NEIL YOUNG.
TICKET PRICES: $6.00, 5.50, 4.50, 3.50
AVAILABLE AT: MASSEY HALL BOX OFFICE, SAM THE RECORD MAN, YONGE ST. ATTRACTIONS TICKET OFFICE, EATON'S COLLEGE AND QUEEN STREET STORES.
MARTIN ONROT PRESENTS
NEIL YOUNG
and
JOHN HAMMOND
MASSEY HALL
Tues., Jan. 19
The 8:30 Show is to be performed at 9:30. The First Show is at 6:30

O anúncio no *Toronto Star* do show adicional em Massey Hall, 1971.

Na época, Briggs estava morando em Toronto e tinha montado um estúdio chamado Thunder Sound. Ele gravou o show do Massey Hall.

Achou que esse show ao vivo devia ser lançado imediatamente e ficou decepcionado com a minha decisão de lançar o *Harvest* primeiro — ele achava que não era tão bom quanto a gravação do Massey Hall.

“Está ótimo, Neil”, disse Briggs. “Edite isso.” Mas não era para ser.

Quando ouvi o show, 34 anos mais tarde, e escutei novamente as fitas para a série de apresentações para os arquivos, fiquei chocado — e concordei com David. Entendi a frustração dele. Era melhor que *Harvest*.

Tinha mais significado. Ele tinha razão. Eu tinha perdido essa. Ele entendeu. David em geral tinha razão, e, quando discordava dele, na maioria das vezes eu estava errado. Cada vez que entro num estúdio ou subo num palco, sinto sua falta.

Depois de Toronto, fui para os Estados Unidos. Toquei em Stratford, Connecticut, no Shakespeare Theatre, e segui para Nashville para participar do programa de tv *Johnny Cash Show*. Aquela era uma oportunidade de tocar com meus pares, mas senti que não fui tão bem assim, sei lá por quê.

Toquei “Journey through the past” ao piano. Eu não sou tão bom no piano.

Talvez devesse ter tocado outra música, alguma coisa na guitarra. Mas algo extraordinário aconteceu nessa viagem.

Enquanto eu estava em Nashville, quis gravar alguma coisa.

Encontramos Elliot Mazer, um produtor de gravação que nos ajudou.

Fomos a um estúdio chamado Quadrafonic, recomendado por Mazer. Ele ia gravar. Havia um grupo de músicos à minha espera, gente que eu nunca tinha visto antes.

A formação era Kenny Buttrey na bateria (ele tinha acompanhado muita gente de sucesso); Tim Drummond no baixo (Tim tocou com James

Brown, J.J. Cale e Conway Twitty, entre outros, e era o responsável por encontrar os músicos, como eu soube mais tarde); Teddy Irwin na guitarra (ele tocou maravilhosamente “Heart of Gold”); e John Harris ao piano.

Harris era bastante original, um gênio altamente energizado, com um toque fantástico. Quando começamos, entrou um cara alto e instalou seu violão de cordas de aço. O nome dele era Ben Keith. Ele era muito calado. Eu disse a ele para apenas sustentar alguns acordes em determinadas partes, para separá-las, e também tocar alguns tons longos, amplos, espaçosos,

diferentes das batidas normais do country. Ele fez alguns sons e conversamos um pouco mais.

“Ben”, eu disse, “dá para você tocar a mesma nota em algumas cordas

e mais ou menos botá-las uma contra a outra, em vez de um acorde?”.

“Assim?”, perguntou ele, tocando uma longa nota grave e ampla que

ressoou para sempre.

“É”, eu falei, “é exatamente isso o que estamos procurando.”

Depois gravamos “Old man” com esse som peculiar de Ben Keith, que

fez história. Que músico! Durante as horas seguintes tocamos “Heart of gold” e muitas outras faixas do disco *Harvest*, além de algumas que

não entraram. “Journey through the past”, em particular, foi uma grande execução que não entrou no *Harvest*. (Foi incluída na seção *Harvest* dos meus arquivos pessoais.)

Ben e eu tocamos juntos durante quarenta ótimos anos, e eu não trocaria essa experiência por nada. Tive muita sorte de conhecer Ben, Tim, Kenny e John naquele dia memorável. Obrigado, pessoal! Que mais posso dizer? Adorei tocar com todos vocês.

Esta é uma hora de reflexão. Não há tempo como o presente.

Enquanto penso sobre minha sorte em ter conhecido esses camaradas e

ter feito música juntos, sinto falta deles. Gostaria que ainda estivéssemos reunidos, mas muitos deles agora já se foram. “Poucos de nós sobraram”, como gostava de dizer Waylon Jennings. “Os poucos poderosos”, como diria Tim Drummond. Que grande baixista e que figura é o Tim Drummond! Profundo como o mar! Eu acabo de ligar para ele, e ele me disse para tomar um coquetel chamado *mai tai* por ele. Não contei que não bebo mais. Ele ainda bebe. Pelo menos ainda posso conversar com ele.

Capítulo 53

No final de 2010, fiz uma parte da turnê do disco *Le noise* pela região do Golfo do México em benefício das pessoas prejudicadas pelo derramamento de petróleo no local e pelo furacão Katrina. A economia local tinha sofrido um golpe tremendo. Na época, achei que fosse a última fase da viagem.

Baixamos o preço do ingresso para um valor que permitisse a entrada de quem coubesse no lugar do show. Johnny Tyson, grande amigo de muitos anos, amante da música e dedicado a fazer o bem, nos seguiu a bordo de um caminhão pequeno, levando produtos avícolas para doar aos bancos de alimentos.

A destruição provocada pelo vazamento de um poço da British Petroleum e as sequelas do furacão Katrina (que perduram há anos) era uma tragédia terrível para aquelas pessoas. Eu só queria ir lá e ajudar. Levei o Lincvolt, e, depois de cada show, pulávamos dentro do carro e íamos embora. Ben e Zeke Young, Ben Johnson, Dave Toms e eu, empilhados no Lincvolt, percorríamos o golfo à noite com a capota aberta. O ar morno e a brisa suave tornam a região um dos lugares mais convidativos do planeta.

Era um barato correr pelo litoral num enorme conversível elétrico, ouvindo o riso dos amigos e com o vento nos cabelos! Estávamos a mil.

Os shows eram realizados bem perto um do outro e era fácil chegar até o próximo hotel ou ao ponto de encontro com os ônibus. O Lincvolt seguia no semitrailer que levávamos com a gente. O reboque tinha função dupla: academia de ginástica na frente e garagem para o Lincvolt na parte de trás.

No trajeto, conhecemos pessoas que nos contaram sobre os aviões que, à noite, protegidos pela escuridão, jogavam produtos químicos para dispersar a mancha de óleo no golfo, tentando expulsá-la das vistas e da memória do mundo. Esses moradores se sentiam perturbados com o engodo acobertado pela mídia, que dizia que tudo estava sendo solucionado. Parte da cobertura da imprensa, que chegou a contar a verdade e denunciar os voos noturnos, era mesmo muito boa. Mas muitas matérias diziam que o golfo estava ficando limpo e, de acordo com a população do lugar, isso era pura ficção.

Em Mobile, no Alabama, conhecemos um rapaz que só contaria sua história se o filmássemos do pescoço para baixo, sem mostrar o rosto. Tinha medo de ameaças. Contou que, durante semanas, ele estava trabalhando em navios pagos pela British Petroleum para limpar a mancha no mar e que, de repente, os trabalhadores ganharam três dias de folga. Quando voltaram, a mancha de óleo havia desaparecido. Todos os que atuavam ali sabiam que deveria ser resultado dos dispersantes liberados pelos aviões. Os moradores disseram que os aviões voaram durante a noite inteira, por três noites seguidas. O óleo foi “empurrado” para o fundo, matando uma quantidade incalculável de espécies da fauna marinha.

Muita gente se sentia intimidada com o poder da empresa de petróleo, que controla uma parte imensa da região. As pessoas estavam deprimidas e amedrontadas, mas, mesmo assim, eram fortes. Não iriam sair para lugar algum. Esse era o modo de vida, as raízes e a história familiar delas.

Famílias de pescadores com quatro e cinco gerações de história no golfo não abandonam tudo facilmente. Essas coisas não mudam.

Os shows que fizemos no Golfo do México foram ótimos. Eu estava

feliz por tocar em cassinos e em locais menores. Os velhos teatros ficavam cheios de pessoas animadas, para as quais eu provavelmente

jamais iria tocar, todas curtindo a noite e a música, celebrando o fato de estarem juntas e os momentos de risos e de lágrimas. Dava para ver isso na expressão delas.

Depois do show, pessoas vinham olhar o velho Lincoln elétrico, desafiando preconceitos sobre o que um carro como aquele podia fazer. Eu silenciosamente me esgueirava pelos bastidores, cheios de gente da nossa família e de amigos. Ben Young, segurado com delicadeza e tranquilidade pelo gigante Dave Toms, com seus longos cabelos brancos balançando com a brisa, era acomodado no banco da frente. Zeke Young e Ben Johnson iam no assento traseiro. Com seis metros de comprimento, o Lincvolt consegue acomodar muita felicidade.

Tocamos em Panama City, Clearwater, Hollywood, Biloxi, Mobile e Pensacola, depois nos dirigimos para o norte, para Farm Aid[12], em Milwaukee. O evento Farm Aid foi um desvio no padrão dos nossos shows naquela turnê, porque havia 40 mil pessoas em um estádio, mas fizemos um bom show! Tudo tem a ver com a música. Se a música voar e você se sentir bem, então o show será bom. Se, por algum motivo, a música não decolar,

não será um bom show. Não há como saber antes. É como as condições meteorológicas...

Aquela turnê curta estará sempre entre as minhas melhores lembranças de estrada. Talvez seja porque eu estivesse com Zeke ali outra vez! Espero ansiosamente voltar lá com o Lincvolt e com os meninos, para outra viagem, num futuro próximo. Talvez eu consiga que Amber vá também. É

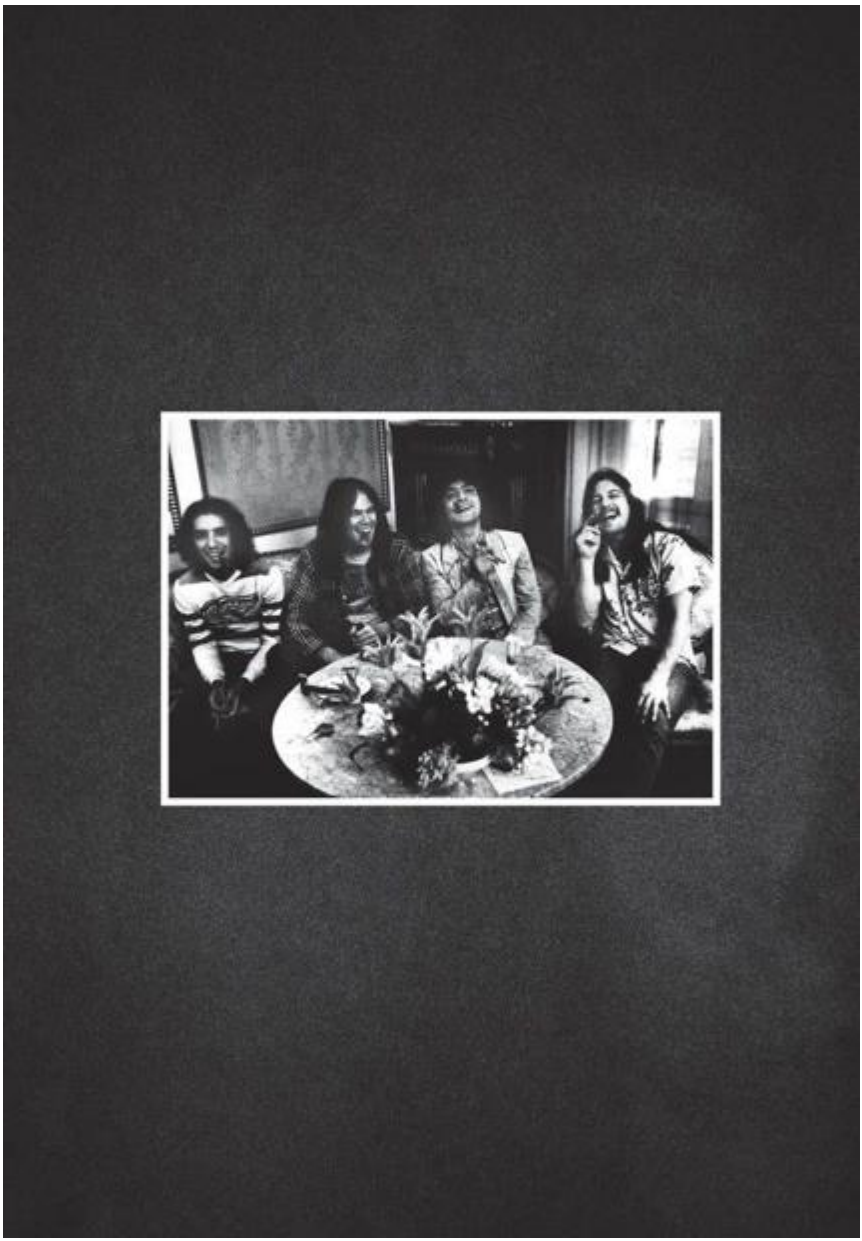
muito bom sair do show e sentar ao volante daquele velho conversível.

Acho que eu estava de volta aos dias em que os artistas viajavam em Cadillacs puxando trailers cheios de equipamentos da banda.

Só as grandes estrelas dos maiores shows podiam se dar a esse luxo naquela época. Eu queria ser como eles e simplesmente continuar até a próxima cidade. Quando assisti a Roy Orbison no Civic Auditorium, em Winnipeg, por volta de 1960, ele tinha um enorme trailer, bastante impressionante. Gene Pitney tinha um Cadillac e um trailer. Assim como os Crickets, com Waylon e Sonny Curtis, quando os vi em Winnipeg Beach, a cerca de noventa quilômetros ao norte de Winnipeg. A banda Cavalcade of Stars, de Dick Clark, viajava num

ônibus quando tocou no Civic Auditorium — oito artistas e a banda, tudo num ônibus, e mais o mestre de cerimônias, Fabian!

Foram dias gloriosos.



Com a Crazy Horse (Ralph Molina, eu, Billy Talbot, Frank “Poncho” Sampedro), no quarto de um hotel em Copenhague, março de 1976.

Capítulo 54

Em 1974, na noite em que a mãe de Carrie morreu, acordei na minha fazenda e vi a cabeça dela no ar, gritando, aos pés da minha cama. Foi um pesadelo que nunca vou esquecer.

Embora Carrie e eu tivéssemos acabado de nos separar, fui a Chicago

dar apoio a ela e à família naquele momento de dor. Surgiram rumores de circunstâncias estranhas em torno da morte de sua mãe, e tudo levava a crer que tinha sido algo muito traumático. Uma investigação concluiu que foi suicídio por monóxido de carbono. Eu me senti muito incomodado, mas, mesmo assim, achei que devia acompanhar Carrie, porque ela estava precisando de mim. Zeke tinha voltado para a Califórnia com um amigo.

Quando estava em Chicago liguei para Ben Keith, em Nashville, e para o pessoal da Crazy Horse, em Los Angeles. Queria que eles viessem tocar comigo no Chess, histórico estúdio de Chicago onde tinham sido produzidos tantos discos de blues. Eu já tinha tocado com Poncho uma vez, na casa de Billy Talbot, em Echo Park. Billy e sua nova mulher, a jovem Laurie, estavam lá com algumas crianças. Tocamos na entrada da casa e a música ecoou pelo cânion (acho que foi por isso que deram o nome de Echo Park). Poncho se entrosou muito bem e conseguimos improvisar umas coisas bem legais. Não me lembro do que tocamos, mas foi um bom som.

Poncho é espanhol, Billy é italiano e Ralph é português; três latinos e um canadense, pensei. Havia algo de simpático no modo como tocávamos juntos. Parecia algo realmente fluido e cálido, mas ao mesmo tempo natural e sólido.

O Chess Records ficava no quinto andar de um grande prédio antigo

de tijolos, que tinha uma vibração histórica. Achei que era um lugar sagrado. Era simples, não havia nada de sofisticado como em outros estúdios nos quais tínhamos tocado em Hollywood. Mas oferecia o que era necessário. Naquela sessão gravamos uma música, “Changing highways”.

Era uma experiência com Poncho, e deu tudo certo. Fizemos rock. A Crazy Horse voltou para Los Angeles.

Depois dessa sessão, me despedi de Carrie e de sua família e fui com Ben para Nashville, no Cadillac Eldorado 1959 que eu comprei em Chicago

e que ainda não tinha nome. Mas o carro recebeu um apelido assim

que Briggs botou os olhos nele e o chamou de “Nanu, o alce apaixonado”. O

carro era realmente muito legal, e fizemos uma ótima viagem. Eu me senti muito bem por estar outra vez na estrada, aliviado por me ter livrado de todos os sentimentos que rodearam a morte da mãe de Carrie e das sequelas de nossa separação.

Quando chegamos a Nashville, fizemos uma série de sessões com Levon Helm e depois com Karl Himmel, além de Kenny Buttrey na bateria numa das faixas. Elliot Mazer estava na sala de controle. Tim Drummond e Ben Keith tocaram em todas as faixas. Foi muito bom. Foi o início de um álbum inteiro que eu estava segurando, chamado *Homegrown*. Eu compunha tanto naquele tempo que era difícil acompanhar tudo e fazer um registro completo. O processo criativo estava ficando um pouco fora do controle porque eu tinha músicas demais para gravar. Na época em que *Homegrown* devia ser lançado, preferi lançar *Tonight’s the night*, porque todos nós escutávamos os dois, e *Tonight’s the night*, embora já tivesse quase dois anos, parecia mais adequado para o momento. Eu tinha adiado o lançamento, achando que não era uma boa hora. Além disso, tinha a sensação de que precisava acrescentar mais alguma coisa, para dar perspectiva. Acabei encontrando aquelas faixas e o disco ficou completo.

Agora, ao escutá-lo, não tenho tanta certeza quanto àquela decisão. Às vezes, algumas coisas custam para sedimentar.

Ao chegar a Los Angeles, caí na farra de Malibu. Briggs e eu retomamos nossos velhos programas, nos divertindo muito nos bares à noite. Ficávamos o dia todo deitados, tomando sol. Eu tinha alugado uma casa na Broad Beach Road. Nanu tornou-se regular na Pacific Coast Highway. Ben tinha dirigido o carro de Nashville até Los Angeles, e Nanu virou cenário de muitas farras. Em Malibu, frequentávamos um bar chamado Crazy Horse Saloon. Poncho tinha uma casa na Pacific Coast Highway e também nos reuníamos lá. Havia montes de garotas, e estávamos vivendo um sonho.

Continuei a compor e, quando fiz “Cortez the killer” e “Hitchhiker”, chamei a Crazy Horse para gravar. Decidimos que seria na casa de Briggs, em Point Dume, com a Green Board. Era o lugar ideal. Eu morava poucos quilômetros ao norte, perto de Zuma Beach. Malibu e o Crazy Horse Saloon ficavam alguns quilômetros ao sul. Era uma geografia perfeita para uma vida boa.

O álbum *Zuma* foi o primeiro que fizemos depois que Poncho entrou

para a banda. É um dos meus preferidos. A capa é de Mazzeo e nasceu de uma conversa que tivemos numa viagem de um dia, da fazenda até Zuma.

Instalamos uma sala de controle com uma mesa de som Heider na sala de estar de Briggs. Tocávamos na garagem. Um dia, Bob Dylan, que morava ali perto, apareceu e cantou um blues com a gente. Num intervalo, Bob e eu demos uma caminhada pela região, falando sobre nossas trajetórias. Foi a primeira vez que conversamos de verdade. Eu gostei dele.

De volta à casa de Briggs, continuamos a tocar dia após dia e dar festas à noite. Fizemos "Powderfinger" e seguramos a música. Fizemos "Sedan delivery" e guardamos também; minha música "Born to run" foi gravada, mas não a concluímos, e preferimos guardar. "Ride my lhama" ficou pronta, mixada e guardada. Gravamos várias melodias e as seguramos, mas publicamos "Cortez", "Don't cry no tears", "Stupid girl" e diversas outras faixas em *Zuma*. Tudo muito intenso. Hoje, gosto de ouvir todas essas faixas juntas, numa compilação que eu chamo de *Dume* e que está no *The archives volume 2*. Aqueles foram alguns dos melhores e mais animados dias da minha vida. Eu superava a separação de Carrie, curtia a vida com meus melhores amigos, fazia boa música e começava a entender uma coisa: havia um futuro mais amplo para a minha vida pessoal e um novo amanhã com a Crazy Horse, depois do Danny.

Há pouco tempo, eu estava em Point Dume visitando meu produtor e

amigo Rick Rubin e contei sobre as sessões na velha casa de David. Fomos dar uma volta de carro e não conseguimos localizá-la. Talvez tenha sido derrubada. Era uma casa no clássico estilo de sítio, com venezianas de madeira nas janelas. Vi outras por ali, no mesmo estilo da de David, mas não consegui encontrar a casa dele. O estranho foi que Rick pediu tacos de peixe no restaurante do shopping center de Dume, que ficava no mesmo lugar em que Briggs e eu tomávamos café da manhã todos os dias.

Capítulo 55

Bruce Palmer e eu estávamos em Los Angeles havia apenas seis semanas quando a Buffalo Springfield tocou na Whisky A Go Go pela primeira vez.

A banda já tinha participado de uma *hootenanny* no Troubadour, um clube em Santa Monica Boulevard que exibia novos talentos e onde

artistas *folk* tocavam toda semana. Aquele show foi montado por Dickie Davis, responsável pelas nossas turnês, que trabalhava na iluminação do Troubadour, e por Barry Friedman, nosso empresário, que nos lançou e guiou durante as primeiras semanas de nossa existência. A apresentação fez com que as gravadoras se interessassem por nós e chamou a atenção de outros agentes.

Todo tipo de gente começou aqui. Às vezes havia dez apresentações numa noite, todo mundo procurando uma brecha. Aquilo era la, e muitos desses shows faziam sucesso. Só *chegar* a Los Angeles já era uma grande coisa, uma espécie de "catapulta" para a fama. Fizemos um show de uma noite, junto com outras bandas. Foi um acontecimento, porque as pessoas acharam que a gente ia ser o novo sucesso. Tocamos muito naquela noite, e, embora estivéssemos realmente nervosos, ficou evidente que tínhamos algo de especial. Stephen e Richie cantaram incrivelmente bem. Pela diversidade de raízes, a banda representava uma combinação musical muito pouco conhecida na época. Era um tipo de *folk rock*, mas como um *country blues* e com um lado rock and roll. A linda voz de Richie e o exclusivo "estilo Motown" do baixo de Bruce produziam uma sensação de profundidade. O

rosto sorridente de Dewey atrás da bateria era ao mesmo tempo bizarro e atraente. Foram os vocais sentidos e fraseados de Stephen que nos elevaram a outra categoria.

Nossa interação de guitarras também era uma coisa que ninguém nunca tinha escutado. Stephen e eu tocávamos essas partes intrincadas um do outro o tempo todo, tudo amplamente improvisado, e dava para as pessoas perceberem que era espontâneo. Era empolgante, éramos jovens e tínhamos muita vida. Tudo começou a acontecer depressa demais.

Gravadoras, agentes, todos queriam falar conosco. Dickie Davis tentou lidar com aquilo. Como eu já disse, ele fez o melhor que pôde. Mas Charlie

Greene e Brian Stone, dois caras de Nova York que tinham trabalhado com a Sonny & Cher, acabaram virando nossos agentes. Esses carinhas eram pessoas realmente frenéticas. Antes de nos conhecermos, na primeira vez que vieram para la, eles montaram um escritório na área da Universal e faziam seus negócios ali. Só seis meses depois o pessoal do estúdio se deu conta. Imagine só: simplesmente chegaram, montaram um escritório, começaram a usar as instalações e assim permaneceram por meio ano, quando foram descobertos. Não muito

depois disso, nós os conhecemos e resolvemos que eram os nossos favoritos. A dupla nos contou sua história e disse que eram produtores de discos. Tinham uma grande limusine Lincoln e um motorista particular, Joseph. Ficamos impressionadíssimos com aquela limusine.

Greene e Stone compraram os direitos de Barry Friedman, que lamenta

isso até hoje, e eu também. Ele era um cara musical e tinha algum conhecimento sobre quem éramos. Perdê-lo foi um grande erro. Mas era tarde demais para recuar do nosso acordo quando descobrimos que Greene e Stone nunca haviam produzido um disco. Mesmo assim, com os contatos que tinham, estavam conseguindo agendar compromissos importantes.

Marcamos imediatamente uma apresentação, abrindo o show para os Byrds.

Íamos tocar com os Byrds! Eles eram nossos heróis. Foi tão rápido.

Lembro-me de um show em que tocamos juntos e os Byrds se apresentaram de forma bastante bagunçada. Eles eram uma das principais atrações, mas naquela noite deixamos os caras para trás. Ficou óbvio para todos nós que a Springfield era uma força que não podia ser desconsiderada.

Pouco depois disso, por acaso, Greene e Stone agendaram um show na

Whisky para cobrir a folga de outra banda. Acabamos ficando seis semanas seguidas, sem pausa. Estávamos conquistando fãs. Abrimos os shows de Hugh Masekela e de Johnny Rivers. Os astros iam e vinham, mas nós ficávamos. Construímos nossa própria base de fãs, que voltava noite após noite. Mario Maglieri e Elmer Valentine administravam o lugar e nos tratavam muito bem. Elmer era o chefe, Mario era o porteiro e cuidava do andamento do show. Agiam como pais para todos nós; os grupos, as bandas, todo mundo. Anos mais tarde, quando eu apareci para dar um alô, Mario ainda me chamou de “Skinny”.

Também estávamos gravando nosso primeiro disco. Greene e Stone tinham feito um contrato com a Atlantic graças a algumas conexões com Ahmet Ertegun, por causa do sucesso dos dois com a Sonny & Cher.

Quando vimos o álbum gravado e mixado, nos sentimos ótimos. Nós pudemos orientar o processo de mixagem e tudo. Um dia, estávamos

de saída para uma turnê de fim de semana e soubemos que Greene e Stone iam fazer uma mixagem em estéreo. Só havíamos feito em mono, e estéreo era o grande barato.

Num dia só, eles mixaram tudo outra vez em estéreo, sem nós. Só ouvimos o resultado quando voltamos do nosso rápido tour.

Detestamos.

As mixagens estavam péssimas e não tinham a energia que tínhamos

sentido no estúdio ou no palco, tocando ao vivo. Era isso que faltava. O

som estava muito fraco, e a mixagem propriamente dita era horrível.

Stephen e eu ficamos tão decepcionados... Eles editaram “Nowadays Clancy can’t even sing” como o primeiro single, e isso foi um grande erro.

A música era estranha demais para um single. Tínhamos “Go and say goodbye” e “Do I have to come right out and say it”; qualquer uma das duas seria uma opção muito melhor. Mas topamos. Embora eu achasse legal ter

“Clancy” editado, duvidava que fosse comercial o bastante. Mas o que nós sabíamos daquilo?

Bombou.

Era um momento de muita agitação. Hippies contra a guerra; polícia contra os hippies. Stephen compôs “For what it’s worth” sobre esses confrontos. Era uma ótima canção de protesto, com seu típico fraseado vocal. Gravamos a música no Columbia com a ajuda de Stan Ross, dono da Gold Star, porque a Gold Star estava lotada. Tom May era o engenheiro.

Stan e Tom conseguiram um som decente e acertaram com a bateria.

Felizmente, Greene e Stone não estavam na produção. Fizemos nosso primeiro sucesso e lançamos outra vez o lp, incluindo essa canção. Se você escutar o disco agora, poderá ouvir a diferença na qualidade tonal e na produção entre “For what it’s worth” e o restante do álbum *Buffalo Springfield*. Perdemos uma boa oportunidade de mixar outra vez o álbum inteiro ali mesmo, e jamais fizemos isso.

Logo estávamos de volta à Whisky e éramos a principal banda do domingo à noite. Gravávamos como artistas, e os fãs não paravam de aumentar. Passamos a nos sentir e a agir de modo diferente, mas ainda éramos um bando de garotos sem experiência. Foi assim que começamos e continuamos por um ano e meio, até que nos separamos. Bruce foi preso algumas vezes e acabou deportado. Foi o começo do fim para nós.

A química é o grande barato em qualquer grupo, e Bruce era o elemento que nos tornava únicos. Suas raízes r&b (adquiridas em Toronto, quando tocava com sua primeira banda, na qual era o único branco) foram importantíssimas. Stephen e eu adorávamos Bruce. Ele era totalmente original. Tocava no estilo da Motown, mas tinha um talento a mais. Todos sabiam que ele estava completamente fora de esquadro. Um gênio da música. Os músicos simplesmente ficavam ali, de queixo caído, observando e escutando quando ele tocava. Depois que o perdemos, a banda nunca mais foi a mesma. Era o começo do fim. Tivemos Jim Fielder no baixo durante um tempo, mas ele acabou indo para a Blood, Sweat & Tears. Depois, veio Jim Messina, que

conhecemos no Sunset Sound. Mas jamais conseguimos

encontrar alguém como Bruce, e isso, aos poucos, nos matou. Stephen ficou frustrado e com problemas na base rítmica, e começou a montar suas canções com outros caras, como Buddy Miles na bateria e Bobby West no baixo, entre outros.

No período em que tocávamos na Whisky, Bruce e eu às vezes ficávamos de costas para a plateia, perdidos na música, enquanto Dewey dava o ritmo. Era pura magia. Por isso Richie e Stephen criavam um som tão bom. Eles cantavam numa sólida formação de rock que respirava e pulsava. Naquele tempo, estávamos tão mergulhados na música que as garotas na plateia conseguiam sentir a pulsação e enlouqueciam. Nós nem sequer nos dávamos conta do que estávamos fazendo. Com aquele jeito de cantar de Stephen e Richie, se não tivéssemos perdido Bruce, o céu seria o limite para a Buffalo Springfield. Mas nós o perdemos. Bruce foi preso por porte de maconha num hotel em Nova York enquanto tocávamos num clube, e foi deportado imediatamente. Bruce tinha partido.

Foi por isso que a Springfield se separou. Toda a briga era porque tínhamos perdido Bruce. Se ele tivesse permanecido, provavelmente ainda estaríamos juntos (se todos estivessem vivos). Claro que eu teria feito algumas gravações solo, mas, com aquele som, eu sempre voltaria para a banda. A coisa era essa. Rompemos porque estávamos desgastados. Faltava o ingrediente essencial, e todo o esforço do mundo não poderia substituí-lo.

As pessoas dizem que éramos ótimos e perguntam por que nos separamos.

Foi por isso.

Se você quiser ver a Springfield, a melhor amostra é uma produção de Dick Clark, *Where the action is*. Naquele show, dá para ver o grupo de verdade. Estávamos fazendo sincronização labial, mas nós éramos daquele

jeito mesmo. Aqueles foram os bons tempos da Buffalo Springfield e nunca, jamais, foi melhor. Sem Bruce, estava tudo terminado.

Nosso último show foi no Long Beach Arena. Quando terminamos, o

pessoal enlouqueceu. Nossos fãs sabiam que era a última vez. Começamos a tocar, e a multidão saiu de seus lugares e correu para a frente do palco.

Alguma figura de autoridade acendeu as luzes e subiu ao palco, pedindo à multidão para se sentar. Ele dizia repetidamente: “A Buffalo Springfield não vai tocar enquanto vocês não voltarem aos seus lugares”.

Por fim, recomeçamos a tocar. Foi um momento agridoce. Eu vestia meus mais belos trajes de gala franjados da Buffalo Springfield; Stephen usava seu grande chapéu de caubói e terno. Nós todos estávamos vestidos com o que tínhamos de melhor. E sem Bruce! Parecia um funeral. Éramos uma banda com pouco mais de um ano e meio. Não era culpa de ninguém.

Só éramos jovens demais, tínhamos tomado muitas decisões erradas e inexperientes, a começar pela perda de Barry Friedman. Mas perder Bruce cortou nosso coração.

Obrigado, Buffalo Springfield. Jamais haverá outra banda igual.

Aquilo era química. Amor e química.

Capítulo 56

Na Feelgood’s há um Jensen 1957. É um modelo 541, um dos 35 que foram fabricados. Em 1975, enquanto eu estava na Flórida trabalhando na restauração do iate *WN Ragland* com Roger Katz e um monte de carpinteiros e marinheiros, encontrei o carro em Fort Lauderdale, numa pequena revendedora de veículos usados que ficava no Sunrise Boulevard.

Custava 2.750 dólares. Eu nunca tinha visto um daqueles antes, e era muito lindo. Eu precisava de um carro. Ele estava no estado original, vermelho desbotado, bem usado, mas ótimo. Era, e ainda é, a minha combinação preferida: lindo, original e usado.

Seu pior defeito era que a janela de trás tinha sido trincada pela queda de um coco, em algum lugar. A direção ficava do lado direito. No painel tinha uma alavanca exclusiva que, se você empurrasse para cima, tocava a buzina; se empurrasse para baixo, acendia os faróis. Empurrar para cima e para baixo repetidas vezes dava um clássico efeito europeu, combinando a buzina e o piscar das luzes. Além disso, o carro tinha sido equipado com um escapamento que passava pelo meio do silenciador. Por isso, fazia um barulho dos diabos! Adorei o Jensen e comprei-o no dia seguinte.

Na Flórida, eu ia de carro para toda parte. Uma vez, fui até West Palm Beach. Eu me sentia solitário. Olhando em volta, encontrei um

barzinho e conheci uma moça que estava jogando sinuca. Ela usava um vestido branco.

Jogar sinuca de vestido branco me enlouqueceu! No dia seguinte, ela me levou ao West Palm Beach Country Club, para tomar café da manhã, mas eu não via a hora de fugir dali. Eu me sentia como um troféu. O Jensen me conduziu por duas horas de direção tranquila pela estrada costeira da Flórida, a a1a. É uma linda via à beira do Atlântico, com motéis que me lembravam dos invernos em que eu vinha com meus pais de Omemee, quando era criança, na década de 1950. Durante um tempo, fomos todos os anos para New Smyrna Beach. Papai estava escrevendo, e, enquanto ele fazia isso, Bob e eu entrávamos no mar. Quando eu tinha mais ou menos dez anos, frequentei a escola lá por alguns meses, por anos seguidos, porque era onde minha família estava. Não é de surpreender que eu goste de viajar.

Não é surpresa que eu goste do sul, especialmente da Flórida.

Quando voltava para o barco, em Fort Lauderdale, adorava ver os progressos e verificar as coisas com Roger e a tripulação. Numa sexta-feira, depois da tradicional tequila do dia de pagamento, saímos para andar pelos bares. Eu estava dirigindo o Jensen, e a polícia me parou. Estávamos completamente bêbados, e o carro cheio de trabalhadores das docas embriagados. Expliquei que éramos bons cidadãos, que tínhamos trabalhado arduamente a semana inteira e que íamos só tomar um café. O

policial nos liberou. Todo mundo no carro ficou surpreso. Eu também.

Mais tarde, depois da recuperação do *Ragland*, Roger enviou o carro de volta para a Califórnia e ele foi danificado no caminho. Tive de mandar consertar. Depois, eles pintaram outra vez a parte do capô que tinha sido consertada. Era o tipo europeu de capô, que se abria completamente, revelando a frente inteira, rodas e tudo. De repente, a frente tinha ficado vermelho-brilhante. Fiquei decepcionado, com saudade do antigo visual desbotado. Tivemos de repintar o carro todo, e John McKeig conseguiu uma aparência desbotada.

Hoje ele está na Feelgood's, precisando de uma boa regulagem (finalmente). O controlador de buzina-faróis quebrou quando deixei o carro numa oficina para um conserto. Algum idiota entrou no automóvel e quebrou a alavanca com o joelho... Nunca mais ficou a mesma coisa. Eu quero que consertem e é isso o que está acontecendo agora. Adoro aquele carro. Pegi também, porque ele é muito sexy. Só

de vê-lo na Feelgood's, meu coração se enche de todos os bons pensamentos sobre uma época inocente, com ótimos amigos.

Algumas reflexões sobre o sucesso.

Sucesso. Uma hora, ele sempre aparece. Você está feliz com o que fez?

Alcançou o sucesso? Reconheço que sou grato pelas coisas que tive a oportunidade de experimentar. Sucesso é difícil de medir. Se você tiver muito dinheiro, isso não fará com que seja bem-sucedido — fará com que você seja rico. (Mesmo que você seja como eu, que tenho um monte de coisas e relativamente pouco dinheiro, isso não o torna um sucesso; você só é materialmente rico.)

Para mim, é difícil definir o sucesso. Tenho minhas fraquezas e trabalho para melhorá-las o tempo todo, a não ser quando me esqueço disso ou estou tão preocupado que não me dou conta. Esses são meus sucessos e fracassos pessoais, e eles não têm nada a ver com dinheiro ou posses. Meus

filhos talvez sejam meus maiores sucessos, e compartilho isso com Pegi, porque, sem ela, não seria assim.

Você deve ter notado que grande parte do meu tempo é gasto acertando pendências, concluindo e completando coisas. Uma medida inicial de sucesso que eu estabeleci para mim era bem material. Lembra-se do Cadillac 1959 conversível vermelho no qual me sentei, na garagem de meus amigos gêmeos, Brian e Barry, no início dos anos 1960, quando frequentava a Kelvin High School? Aquele que viajava de lá para cá, para uma estação de tv nos Estados Unidos, dirigido pelo pai deles? E quando eu estava na ymca, em Fort William, calculando quantos meses teria de trabalhar no Flamingo Club para ganhar dinheiro e comprar um carro daquele? A sorte quis que eu o tivesse, perdesse e recuperasse outra vez. Comigo, as oportunidades surgem. Não é grande coisa, mas não é um sucesso nem um fracasso. Veja você, o carro é o famoso "Nanu, o alce apaixonado"! Mas significa muito mais que isso.

Um dia, em 1975, eu saí da fazenda pela estrada longa e estreita. Há um morro muito íngreme, com várias curvas entre as sequoias que margeiam a pista. Eu seguia devagar, subindo o morro a bordo do Nanu, e um Volkswagen veio voando na descida, entre as árvores; ao me ver, o motorista pisou no freio e derrapou direto para cima do Nanu. Raspou toda a lateral do carro, destruiu as placas laterais e o raro friso de aço inoxidável que identificava aquele Eldorado como um

Biarritz. Quem dirigia o carro era uma adolescente aterrorizada. Ela estava praticamente histérica, chorava por causa do problema que teria com os pais por se envolver em mais um acidente. Vinha depressa demais e não devia ter freado tão bruscamente.

(Essa foi a pior coisa que ela poderia fazer; tinha espaço de sobra para parar ou passar, mas entrou em pânico e pisou com tudo no freio, o que travou os pneus. Derrapou morro abaixo para cima do pobre Nanu, o "conversível inocente".)

Eu livrei a cara da garota. Disse a ela ali mesmo que não se preocupasse. Eu cuidaria do caso. Ela só tinha de ir para casa, e foi o que ela fez. Em Scotts Valley, na Califórnia, perto da estrada 17, entre Santa Cruz e Walnut Creek, havia um lugar chamado Coachcraft. Nanu foi levado para lá para o conserto, mais ou menos no terceiro trimestre de 1975. Eu pedi ao encarregado que fizesse uma restauração perfeita. "Faça com qualidade de museu", disse.

Ele desmontou tudo e começou a pintar o chassi. Em algum momento, decidiu que gostava de trabalhar para mim; terminou o carro e passou a cuidar de toda a minha coleção. Eu gostei imediatamente de John McKeig.

Éramos almas afins e dei o emprego a ele, que se mudou para a fazenda e começou a cuidar dos meus carros, mantendo e limpando o galpão e os veículos, que estavam mais numerosos. Ele refez todo o galpão, tarefa que levou cerca de dois anos. Foi uma linda obra de arte.

Os padrões de John eram muito altos, mas sua habilidade com mecânica também. (Aqui você não tem de ler nas entrelinhas.) Os anos se passaram. Bem, para encurtar a história, Nanu ficou na fazenda durante mais de trinta anos, na mesma condição, sempre o próximo na fila para ser consertado, até que um dia John teve de se aposentar. Simplesmente já não era mais viável ter tantos carros e comecei a vendê-los. Vendi até a parte da propriedade em que ficava o lindo galpão de carros construído por John.

Isso cortou o coração dele. Depois, construímos a Feelgood's, que passou a abrigar a fina flor dos meus carros antigos. Hoje, há também um depósito em San Carlos, onde Nanu, aos pedaços, espera com a maior paciência ser montado outra vez. Disseram-me que Nanu vale uma fortuna. O pessoal da Roy Brizio Street Rods, a oficina que está construindo o Lincvolt, acredita que, para remontar o Nanu, provavelmente eu pagaria mais ou menos o valor do carro. Então,

quando o Lincvolt estiver concluído, já sei o que vou fazer. Se sobrar algum dinheiro no fundo de seguro do Lincvolt, vou usar para remontar “Nanu, o alce apaixonado” e completar o meu sonho dos dezessete anos, em mais um passo gigantesco em direção ao sucesso.

Caminhar sempre me fez bem. Adoro caminhar. Longas caminhadas na fazenda ou sobre a lava, no Havaí, são terapêuticas e deixam a cabeça lúcida. Durante alguns anos, todos os dias Ben Keith e eu costumávamos caminhar juntos na fazenda, percorrendo morros. Em geral prefiro caminhar sozinho, mas com Ben era ótimo. Um dia ele me disse que ficava sem ar quando começávamos no lugar habitual, então passamos a sair do topo da primeira subida em vez da base. Ele tinha problemas para respirar. Nós nos adaptamos e ficou tudo bem. Sinto falta dele nessa caminhada.

Durante um ano ou mais, parei de caminhar porque meus pés doíam. A

conselho de um médico, tentei usar palmilhas especiais nos calçados, mas elas me tiravam o equilíbrio. Por fim, aprendi com várias pessoas que faziam trabalho de corpo em Big Island, sobretudo os praticantes do método

Feldenkrais, que a postura correta é muito importante, e minha péssima postura estressava a planta dos pés. É fantástico o que você pode aprender quando sai do reino das pessoas que estão vendendo alguma coisa e passa para o campo das pessoas que tratam do corpo, em vez dos sintomas.

O conselho dos terapeutas corporais foi a chave do sucesso onde o médico não tinha me ajudado, porque as palmilhas não funcionavam. Levei o conselho a sério e resolvi o problema cuidando da minha postura, que agora está muito melhor. Eu estava a caminho de me tornar um velho corcunda, como aconteceu com meu pai. Esse era meu problema e eu resolvi mudando a postura. Depois disso, as coisas ficaram bem melhores.

Mas eu tinha outra coisa que também me causava problemas. Quando

encontro algo que eu gosto, me fixo nele, às vezes por um período muito longo. Durante um bom tempo, usei a mesma marca da calçados de caminhada. No início eu adorava, mas descobri que tinha de comprar pares novos com uma frequência cada vez maior. Um dia, fui a uma loja diferente e comprei umas botas de couro realmente boas, em vez daqueles sapatos de caminhada de cano alto que vinha

usando havia anos. As botas novas eram do caralho! Acabaram-se os problemas... Agora tenho botas realmente boas e consigo fazer uma longa caminhada outra vez! Fantástico. Talvez este livro deva se chamar "*The shoes chronicles* [Crônicas dos sapatos]".

Há um motivo para contar tanta coisa sobre sapatos e pés. Caminhar,

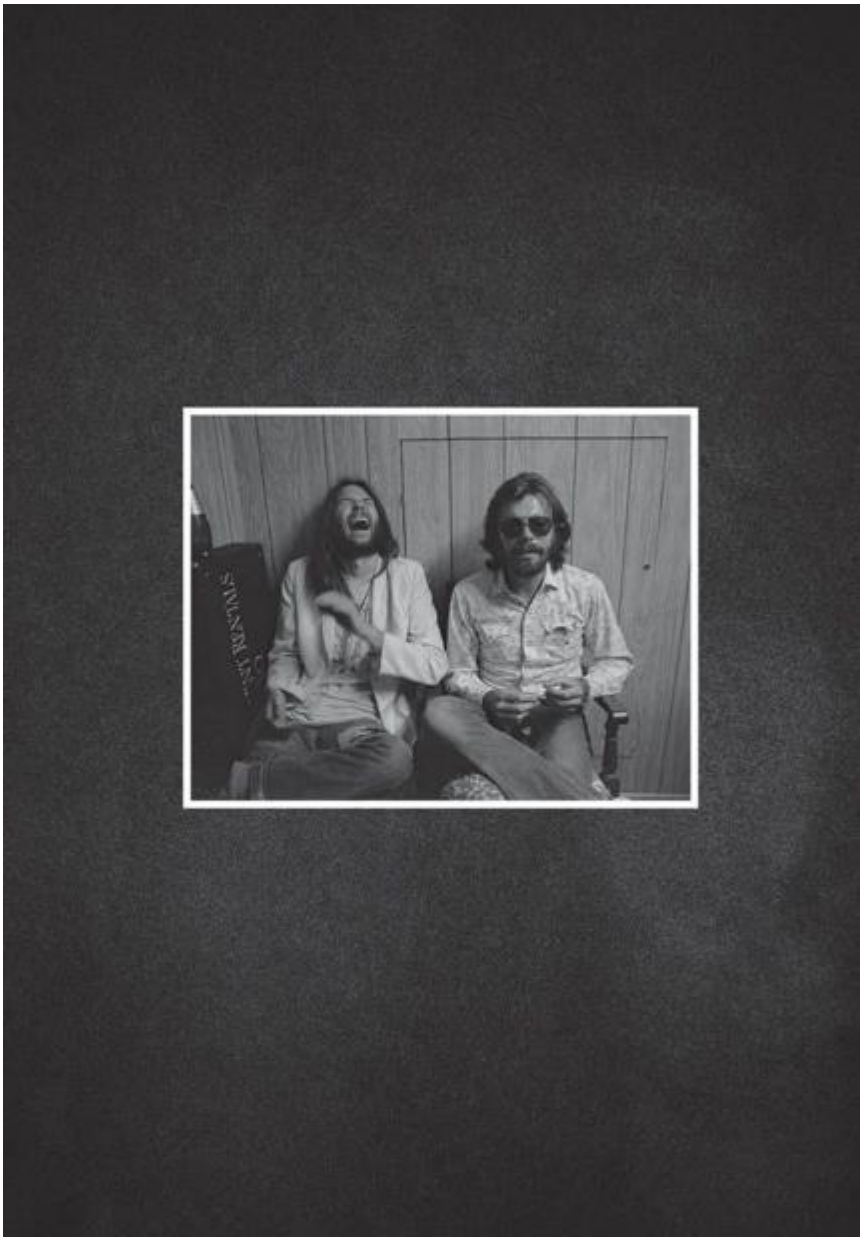
como eu disse, é muito importante para mim, assim como todo tipo de movimento de um lugar para outro. Caminhar sempre foi meu jeito de pensar nas coisas. Sempre repasso ideias, canções, sequências de álbuns e todo tipo de negócio criativo durante as caminhadas. Adoro caminhar.

Acalma minha alma. Minha mãe sempre dizia que meu avô Ragland andava todos os dias e adorava andar. Ele teve uma vida longa.

Minha caminhada favorita ainda é sobre o morro com vista para a fazenda. Eu ando mais ou menos dois a três quilômetros cada vez que vou lá, e sempre me sinto melhor depois, faça chuva ou faça sol. Nina vai comigo. No morro, passo por um lugar onde dois eucaliptos cresceram e acabaram se juntando. Uma árvore tem um galho que se estende para outra árvore e cresce diretamente através do tronco dela. As duas estão ligadas para sempre, e eu as chamo de "árvores apaixonadas". Sempre que posso, caminho até elas e volto para casa.

No Havaí, também gosto de *paddleboard*. A atividade provoca a mesma sensação, eu me abro e começo a ter todo tipo de ideia sobre

música, minha família, questões pessoais. Eu levo tudo isso a sério durante meu tempo de reflexão.



Com David Briggs, nos bastidores da boate Roxy em West Hollywood, 1973.

Capítulo 57

Uma vez, quando a Buffalo Springfield fez um show em Albuquerque, lembro-me de dar uma volta com Bruce Palmer num carro alugado pelas estradas secundárias perto da cidade. Havia uma via chamada Old Indian Trail, que acompanhava o limite da cidade. Tinha uma

vista maravilhosa das montanhas e da velha região dos índios, de um lado, e de Albuquerque, de outro.

Encontramos uma loja de antiguidades de beira de estrada e paramos

para dar uma olhada. Havia uma variedade e tanto de coisas lá. Montes de garrafas de vidro velhas e estátuas antigas. O lugar tinha uma vibração que eu realmente adorei, e passei bastante tempo perambulando por ali, olhando. Enfim, vi uma coisa num canto que eu quis para mim: um arco e duas flechas. As flechas eram feitas à mão, com pontas de ferro, beiradas irregulares e muito afiadas. Pareciam flechas de caça. Eram longas, muito retas, com as pontas diferentes umas da outras. O arco era muito simples, acho que de limoeiro. Pelo menos foi isso que o dono da loja disse.

As flechas tinham penas de verdade nas extremidades, fixadas com barbante impecavelmente atado em torno do cálamo. Para mim, pareciam autênticas peças feitas pelos índios, embora as pontas de ferro fossem estranhas. Talvez eles as tivessem obtido de um homem branco, um comerciante. Levei tudo até o balcão e paguei, junto com um velho cobertor indígena que encontrei por ali. Quando voltei para a minha pequena cabana em Laurel Canyon, espetei as flechas na parede. Atirei e as deixei no lugar onde foram parar.

Sempre que me mudava para outro lugar, eu levava as flechas.

Novamente, atirava na parede e as deixava onde ficassem presas.

As flechas me acompanharam para Malibu quando Stephen encontrou

uma casa na Malibu Road e a Springfield se instalou lá. Havia um pequeno espaço embaixo da garagem, onde pusemos uns painéis e uma porta de vidro de correr. Dava para ver o mar. Um tapete de lhama cobria o chão.

Havia uma lâmpada de querosene sobre a cômoda em estilo espanhol e as flechas estavam espetadas na parede. Quando Bruce ganhou uma segunda chance e voltou aos Estados Unidos com a ajuda de advogados, foi preso

pela última vez perto da casa em Malibu por dirigir pela Pacific Coast Highway sob efeito de ácido e sem habilitação. Foi o começo do fim da Buffalo Springfield.

Mais tarde me mudei para Topanga e também espetei as flechas, mais

uma vez atirando-as contra a parede de madeira e deixando-as onde ficassem. Por fim, acomodei o arco e as flechas na traseira do meu Willys Jeepster 51 e fui para o norte, pela via 101, agora de mudança para minha nova fazenda. Depois que terminou a reforma na sala de estar, atirei as flechas na parede e as deixei no lugar que escolheram para ficar. Agora, volta e meia, quando Pegi e eu mudamos os quadros de lugar, tiramos as flechas e eu as jogo outra vez na parede, em outro lugar. Elas ainda estão ali, para nosso encanto, depois de todos estes anos, sempre que voltamos de viagem para nosso maravilhoso lar.

Nossa cabana cresceu, e, se você apurar bem o ouvido numa manhã enevoada, ainda dá para escutar os passinhos descalços de Amber correndo cautelosamente pelo longo corredor até a sala. À noite, quando o fogo está hesitante na lareira de rochas de lava, dá para ver aquelas tábuas de sequoia envelhecidas pela idade e originais de Albuquerque, reluzindo no reflexo cálido... com duas flechas espetadas. Gosto de levar um pouco do passado comigo quando vou para um lugar novo, e essas flechas realmente me dão segurança. É estranho, mas o jeito como Pegi gosta daquelas flechas me faz ter certeza de que ela me conhece.

A casa de David Briggs em Topanga era conhecida como Fazenda Old Topanga e ficava escondida entre as árvores, pertinho da Old Topanga Canyon Road. Eu visitava David, ouvíamos discos e conversávamos sobre as músicas e gravações que estávamos fazendo. Foram muitos momentos bons.

Nos finais de semana, ou pelo menos nos dias de sol, ficávamos todos do lado de fora, ao redor de uma fogueira ou jogando ferraduras. Kirby, um velho amigo de David de Wyoming, ficava lá com a gente, além de Shannon, mulher de David e mãe de Lincoln Wyatt Briggs, filho do casal.

O menino era chamado de lw e era um ótimo garoto. David tinha dois *hounds* marrons de pelo curto, que estavam sempre por perto, em algum lugar da sala. Os cães se chamavam Hannibal e Attila. Nessa época, David produziu alguns discos com os Spirit, Nils Lofgren e Murray Roman, entre outros. Briggs ficou conhecido por levar diversas bandas à loucura, por

causa do seu temperamento e das brigas quando não gostava de algo nos músicos ou na banda. A sutileza nunca foi o forte de David, embora sua mágica funcionasse de forma bastante curiosa. A fama cresceu e ele virou uma lenda. Alguns músicos tinham medo dele de

verdade.

David uma vez disse: “Se você quiser brigar com alguém grande, primeiro bata, depois corra como os diabos!”. Ele era destemido. Mas, de todos os discos que fiz com ele, do que mais me lembro é o empenho dele para conseguir um ótimo resultado na gravação, a qualquer custo. “Seja excelente ou suma”, como já falei antes.

Uma vez viajamos pelo país de Key West a São Francisco, a bordo do

Pocahontas. Eu dirigia e David pilotava. Quando chegamos às Montanhas Rochosas, resolvemos ir pelo Independence Pass, no Colorado. Eram uns 3.600 metros de altitude até o cume, para depois chegar a Aspen, do outro lado. Já podíamos imaginar todas as atrizes novinhas que íamos conhecer lá, e tentamos pegar a estrada de duas pistas por cima das Rochosas, num ônibus com doze metros de comprimento. Foi a viagem mais louca que já fiz. Quando chegamos ao pico, a aproximadamente 3.500 metros de altitude, havia uma curva na encosta da montanha, uma queda livre de diversos milhares de metros à esquerda e um paredão de pedra à direita. A estrada tinha uns 4,5 metros de largura naquele ponto, menos de duas pistas e era ligeiramente mais estreita do que no trecho reto. Eu não conseguia ver o final da curva porque o paredão de pedra prejudicava a visão. Avancei ultrapassando um pouco a linha para fazer a curva quando de repente apareceu um carro vindo no sentido contrário!

Desfiz o movimento na hora. Ao mesmo tempo que desviava, escutei

um horrível som de raspagem do lado direito do ônibus. Tínhamos esbarrado no paredão de pedra. Não dava para parar ali nem em qualquer outro lugar, então continuamos a fazer a curva, descendo a estrada.

Passamos do topo e seguimos a caminho de Aspen. Depois de vinte minutos de estrada, chegamos a um lugar onde dava para encostar o ônibus e olhar o que tinha acontecido. Puta que pariu! Havia um corte na lataria. Tanto o gerador quanto o ar-condicionado tinham sido bastante danificados.

Continuamos para Aspen e fomos atrás de umas cervejas. David bebia sua opção favorita de café mexicano — uma mistura de café com tequila.

Quando saímos do bar, nos hospedamos num hotel para nos

reorganizar. No dia seguinte, continuamos em direção à Califórnia,

sem gerador e sem ar-condicionado. Cerca de dois dias depois chegamos ao

Alex's Bar, na montanha, no Skyline Boulevard, acima da fazenda, um dos nossos velhos abrigos. Entramos, jantamos e bebemos muito. Aquela viagem foi memorável, mas apenas uma das muitas experiências que compartilhei com meu grande amigo David Briggs. Acho que tenho tempo para contar algumas outras, embora não seja possível narrar todas...

Cerca de vinte anos mais tarde, em meados dos anos 1990, Briggs e eu estávamos fazendo um álbum. Ainda chamo de "álbum" porque era isso o que eu fazia. Eu não faço cds nem faixas de iTunes. Faço álbuns. É

exatamente isso. Chame do que quiser. Lembro como eu odiava o *shuffle*, recurso aleatório do iTunes, porque fode com a sequência que eu passei horas elaborando. Na minha opinião, faixas independentes e aleatórias são um horror. Podem me chamar de antiquado. Faço álbuns e quero que as canções se combinem para criar um sentimento. Faço de propósito. Não quero as pessoas "beliscando" os álbuns. Gosto de escolher os singles.

Afinal, essa merda é minha.

Estávamos produzindo um álbum no Complex, em Los Angeles, com

Briggs na produção. John Hanlon era o engenheiro de som. Tocávamos com a Crazy Horse e estava legal. Mergulhávamos naquilo. A certa altura, Briggs disse que esse disco seria o Grammy da banda. Na época, ele estava realmente empenhado, e isso me surpreendeu. David nunca dera a mínima para essas coisas. Kurt Cobain acabara de cometer suicídio e tinha deixado um bilhete citando a minha música. "*It's better to burn out than to fade away*." Ele sofria grande pressão por cancelar shows. Eu, por coincidência, tinha tentado entrar em contato com ele por intermédio de nossos agentes, para dizer que eu o achava ótimo; que ele devia fazer exatamente o que achasse que devia fazer, os outros que se fodessem. Ele não era só um intérprete. Era um artista e um compositor. Há uma grande diferença. Eu o conhecia e o reconhecia por aquilo que ele era. Queria conversar com ele, dizer para tocar só o que quisesse tocar. E isso já seria muito bom. Dizer que fosse sincero.

Quando ele morreu e deixou o bilhete, aquilo atingiu um ponto profundo em mim. Acabou comigo. Escrevi uma música para esse

sentimento, “Sleeps with angels”. David estava bem ali, ao meu lado, porque ele sabia. Ele sabia da verdade. No fim daquela sessão, David fez uma coisa totalmente incomum: deu uma declaração sobre o disco e o que estávamos fazendo. Ele fez isso diante das câmeras, com Larry Johnson, que estava filmando as gravações. Tentei rever aquelas imagens para sacar

que diabos ele estava fazendo. Não consegui descobrir. Achei um monte de outras coisas. Esta é apenas mais uma das pontas soltas que tenho de encaixar.

Aquele foi o último álbum de David. Depois disso, ele ficou doente.

Havia mais gravações do que usei. Perdemos alguma coisa. Eu sei. Ele dorme com os anjos.

Por volta de 1990, Briggs e eu fizemos uma turnê da Crazy Horse, do disco *Ragged glory*. John Hanlon era o engenheiro de som. Escrevi muitas das canções que estão no álbum no meu galpão de carros. O galpão, uma enorme construção de metal com piso de cascalho, foi onde instalei meus amplificadores, ao lado de um monte de carros velhos. Foi o que fiz de melhor. Minha Fender Deluxe com um Fender Reverb, um amplificador *whizzer* ligado, o Magnatone se alimentando desse conjunto e o Baldwin Exterminator também ali, junto a tudo isso. O Tweed Fender Deluxe dos anos 1950 a que me refiro é o meu amplificador original, comprado na Sol Betnun Music, em Larchmond Boulevard, em Los Angeles, na década de 1960. Aquele lugar estava sempre cheio de velhas Fenders. Acho que agora não existe mais. O amplificador ficava na minha pequena cabana no Laurel Canyon quando eu estava na Springfield. Tinha um ótimo som. Ficava demais quando a gente deixava no nível doze! É! Vá até o doze! (Foda-se, Spinal Tap! [13]) No dez ficava distorcido e grosso, mas não horrível, no seis era detestável e nervoso. No três era simplesmente ruim, mas de um jeito bom. O *whizzer* é algo que construímos, com botões que giram manualmente, de modo que o sinal não é comprometido. Qualquer potenciômetro de volume (controlador) que esteja na linha compromete o sinal. O *whizzer* não é montado em linha. Ele é controlado manualmente, rodando-se o potenciômetro-mestre de volume com um motor.

Minha Fender Reverb também é dos anos de 1950, talvez do início da

década seguinte. Tem tubos e um reverberador de mola. É muito analógica.

Se você sacudi-la, sai um som alto. É um efeito de verdade. Não digital. Os efeitos digitais estão tentando imitar essa coisa. Meu amplificador Magnatone tem um vibrato estéreo. Recebe alimentação de dentro da Deluxe até um ponto em que o sinal fica menos comprometido, e há um aumento na tensão para manter o nível alto. O Magnatone tem muito mais ousadia que o Deluxe, mas os dois são administrados pela minha placa de pedal construída por Johnny Foster, irmão do Tim, ligados com

interruptores de platina construídos por Sal Trentino, o guru original do amplificador de tubo. Graças a Sal, posso contornar aquela merda toda com um botão, se eu quiser, porque, além disso, ele divide o sinal. Obrigado, Sal... Descanse em paz, meu amigo. (Claro, há ainda um contato de platina através do qual o sinal tem de passar. Se isso é muito técnico para você, então simplesmente esqueça o que eu disse. Mas vai continuar tudo exatamente aqui, neste livro, onde é seu lugar.)

Em 1990, eu ia para o meu galpão de carros com toda essa parafernália e a Old Black. Estou começando a revisar meus arquivos e recentemente ouvi algumas das minhas melhores coisas, para saber quem sou e quem posso ser. Eu chegava todas as manhãs, fumava um pouco de maconha e começava a tocar. Aí, algumas canções simplesmente surgiam. *Ragged glory*. As músicas nasciam. Começamos a gravar e a tocar todas elas de uma vez, duas a três vezes por dia, durante uma semana ou duas. Sem repetir. Só fazíamos alguns *sets* por dia. Era uma maneira legal de criar um disco. Sem analisador. Depois, no final, líamos nossas anotações e voltávamos para encontrar as matrizes.

Um dia, estávamos escutando as faixas e ouvimos “Mansion on the hill”. Era uma faixa meio banal, mas tinha energia. Pedi a David que tocasse mais uma vez. David disse a Hanlon: “Está bem, então, vamos ouvir isso em toda a sua ragged glory[14]”. E esse ficou sendo o título. David tinha muito jeito com as palavras, um vocabulário fantástico, que ele usava poeticamente e sempre com grande efeito. Terminei o disco e saímos numa turnê com a Sonic Youth e a Social Distortion. Briggs foi junto, gravando num caminhão analógico. Somos um ótimo negócio; as pessoas assistem a um verdadeiro show. Rock. Conheci Thurston Moore e ele me falou do Nirvana, uma ótima banda, e que eu devia levá-los junto ou pelo menos escutá-los. Todas as noites eu fazia um aquecimento nos bastidores com Mike, meu treinador, enquanto a Sonic Youth entrava. Eles eram ótimos.

Eram originais? Muito. Ecoavam pela arena e tinham o som dos

deuses.

Primeiro, a Social Distortion entrava fria e aquecia o lugar. Depois, a Sonic Youth! Aí entrava a Crazy Horse! Como vivíamos o período da Guerra do Golfo, fazíamos uma versão eletrônica de “Blowin’ in the wind”, de Bob.

“How many times must the cannonballs fly?” [Quantas vezes uma bala de canhão precisa ser atirada?] Era mais uma grande turnê da Horse …

Uma noite, em março de 1977, Linda Ronstadt e Nicolette Larson estavam em Malibu, na casa de Linda. Apareci para vê-las e mostrar algumas canções que queria fazer com elas para um novo álbum. Gravamos uma fita com as músicas, e as duas cantaram feito passarinhos. Foi uma emoção estar ali com elas. Tudo era tão fácil. Ao contrário de mim, elas sempre cantavam no mesmo tom. Para as duas era moleza. Linda sempre foi amável comigo, me ajudou em um bom número de discos. *Harvest* foi o primeiro deles. Alguns anos mais tarde, tive a grande sorte de ter Linda abrindo para mim a turnê do *Time fades away*. Isso foi em 1973. Ela era formidável. Teve problemas em Albuquerque por dizer palavrões no palco ou qualquer coisa parecida. Não consigo lembrar exatamente o que ela fez, mas provocou um grande rebuliço.

Conheci Linda no Troubadour, nos anos 1960, quando ela cantava com

os Stone Poneys. Ela era ótima naquela época também. Tão jovem e bonita!

Enlouquecia todo mundo com sua voz potente. Dá para imaginar você na plateia e aquela garota entrando no palco, tão fantástica em seu shortinho curto, e depois ouvir aquele vozeirão? Era um terremoto. Ela estava sempre no topo, mas agora Linda se tornou um tanto reclusa. Parou para criar sua família e viver uma vida “normal” no mundo real. Uma vez, ela usou

“mundo real” para me descrever. Disse a Nicolette para não se envolver comigo porque eu não vivia “no mundo real”! Não importa, porque Nicolette e eu tivemos um relacionamento firme durante algum tempo. Não durou muito, no entanto. A vida é assim.

Enfim, quando eu conheci Nicolette, ela estava no sítio com Linda, gravando as canções que eu mostrara às duas em Malibu. (Aliás, Linda

era viciada em manteiga de amendoim na época! Esse não é exatamente o tipo de informação interessante que você espera num livro como este, é?) Aquele álbum, *American stars 'n bars*, foi gravado na Casa Branca, com o console de mixagem Green Board, exatamente como quero fazer agora com a Crazy Horse. Depois desse álbum, Nicolette foi a Nashville e cantou comigo no álbum *Comes a time*. É um dos melhores que já fiz.

Na hora de masterizar, as fitas de *Comes a time* foram danificadas a caminho de Nova York e acabei comprando todos os discos prensados com base nelas, por volta de duzentos mil. Depois, remasterizei a partir de uma cópia de segurança. Todas as frequências altas tinham sumido da master! Eu não pude acreditar quando recebi aquelas prensagens de teste sem graça e chequei a fita matriz. De algum modo, o dano tinha sido grande. Não sei o

que aconteceu lá. Essa foi a última vez que enviei uma matriz para qualquer lugar. Agora meu pessoal leva as matrizes pessoalmente.

A canção "Comes a time" é uma das minhas gravações favoritas de todos os tempos, porque tem uma emoção ótima. A música e a apresentação se entrosam totalmente. A interpretação de Nicolette é linda. Posso ver todas as imagens. É o mais próximo de uma gravação perfeita que eu já consegui. Karl Himmel impôs uma rotina excepcional na bateria e a banda ficou bem amarrada. Karl tem a habilidade de tocar duas batidas ao mesmo tempo, e eu nunca ouvi ninguém fazer isso tão bem quanto ele. Ele é um músico completamente extraordinário. Chuck Cochran fez o arranjo das cordas, Rufus Thibodeaux tocou violino, J.J. Cale, uma das guitarras, Ben Keith, um violão de cordas de aço. Spooner Oldham tocou piano. Houve uma parte com guitarra rítmica de seis grandes guitarristas, todos ritmando em velhas Martin acústicas. Todo mundo tocou e foi a "parede de som"

estilo country, uma orquestra tipo "*E o vento levou*". Que som!

Linda Ronstadt e eu cavalgando na fazenda Broken Arrow, 1977.

Com Nicolette Larson, Linda Ronstadt e Crazy Horse durante sessões para o lp *American Stars 'n Bars* no estúdio na fazenda Broken Arrow,

1977.

Eu fiquei tão encantado com a orquestra que fiz um concerto gratuito em Miami e levei o grupo inteiro para tocar. Mas não gravamos nada — não posso acreditar. Deve ter sido a única coisa que fiz e não registrei. Toquei

“Sweet home Alabama” naquele show, e o pessoal adorou. (Minha canção

“Alabama” mereceu a chance que Lynyrd Skynyrd me deu com seu ótimo

disco. Não gosto da letra quando ouço hoje. É acusatória e condescendente, não inteiramente elaborada e muito fácil de ser interpretada de forma errada...) Mas nós gravamos um ensaio na Musicians Union Hall, em Nashville, e tenho uma fita do microfone daquela apresentação nos meus arquivos. Foi um momento áureo.

Em 1992, a interpretação de Linda no álbum *Harvest moon* foi belíssima, em especial na canção-título. Ela realmente fez do disco o que ele é. É uma mestra. “Hangin’ on a limb”, do álbum *Freedom*, é bela porque ela desempenha esse papel em todas as canções, e “Unknown legend” foi elevada a novas alturas por seu talentoso arranjo e interpretação. Quando ela foi à fazenda Broken Arrow e cantou no meu disco, engrandeceu tudo o que tocou, literalmente. Não tenho como agradecer. Ela nunca pede nada, de modo que não tenho como retribuir qualquer favor. No entanto, estarei sempre disposto a isso. Ela é como uma irmã para mim, e é assim que a amo. Tão generosa e desprendida, simplesmente uma amante da música.

(Por acaso, eu estava tocando realmente de forma discreta no álbum *Harvest moon* porque meus ouvidos tinham estourado na mixagem de *Weld*.

Mixamos *Weld* duas vezes, porque Billy Talbot e eu não ficamos satisfeitos com as mixagens de Briggs. Estávamos enganados, e aquilo foi um desperdício de tempo. Deveríamos ter usado o trabalho de Briggs. A música alta doeu em meus ouvidos durante todo o ano seguinte. Eu ainda tenho e sempre terei um tinido, um zumbido nos ouvidos, por mixar alto demais com som digital de baixa qualidade. A resolução naqueles aparelhos não chegava perto do que temos disponível hoje. O tinido não some, mas a dor sim.)

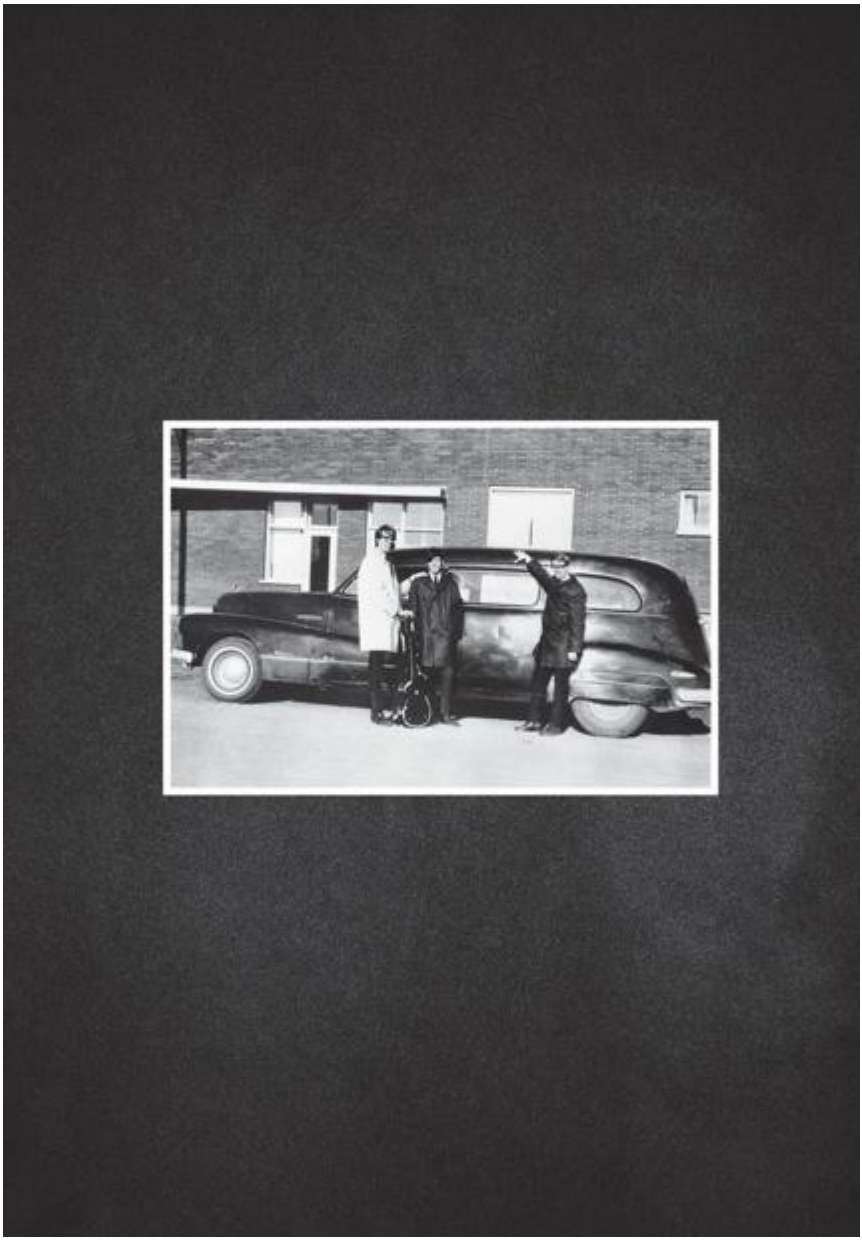
Linda agora está fora do mundo da música pop, cuidando das coisas dela. Não sei se haverá jamais outra cantora que me cause o impacto

que ela causa. Está verdadeiramente no mais alto nível, junto com Emmylou Harris e Nicolette. Alguns artistas simplesmente têm um dom. É como um pintor, que é ótimo, e você não consegue dizer por quê. Tive muita sorte em ter esses amigos.

Acho inacreditável que Linda Ronstadt não esteja no Rock and Roll Hall of Fame. Há alguma coisa errada aí. Ela devia ter sido homenageada há muito tempo. Eu ficaria honrado em apresentá-la. Linda, Emmylou, Nicolette, essas foram mulheres maravilhosas que se entregaram à música de forma desinteressada. Fui realmente abençoado por fazer música com todas elas. No álbum *American stars 'n bars*, o *backing vocal* feito por Linda e Nicolette em "Bite the bullet" jamais vai se apagar da minha mente.

"Hold back the tears" — rock total! Linda tem tanto a dar. Em "Star of Bethlehem", a harmonia de Emmylou e Ben Keith é maravilhosa. Tive sorte e a vida foi generosa comigo. Sei quem sou e do que fiz parte, mas agora a música fala quando as palavras já não dão conta. Jamais esquecerei esses tempos.

Hoje, Pegi está cantando intensamente sobre as coisas que de fato têm importância para ela, do modo como ela sonhou quando era jovem. Ela está abrindo a voz e a alma em seu terceiro disco, *Bracing for impact*. É um disco sincero, com uma composição concentrada e verdadeira. Sua interpretação é tão verdadeira. Todo poder para você, *baby*! Sei que teremos muito mais a desfrutar.



Com Mort e os Squires antes da mudança de Winnipeg para Fort William, 1965. Da esquerda para a direita: Ken Koblun, eu e Bob Clark.

Capítulo 58

Os Squires estavam prontos para partir. Entre 8 e 14 de agosto de 1965, fizemos um show em Churchill, Manitoba, na baía do rio Hudson. Ficava bem ao norte, e a viagem de trem levava um dia e

meio, passando pelo território indígena. Foi o lugar mais distante a que já tínhamos ido a partir de Winnipeg, e estávamos animados. À medida que o trem avançava, lembro-me de ver aldeias ao lado dos trilhos, tendas e pequenas choças de madeira e de zinco, lado a lado. Os primeiros habitantes do Canadá estavam em desordem, eram muito pobres, tinham uma vida terrível. Foi uma visão que jamais vou esquecer.

Todos os tipos de personagem viajavam naquele trem. Quando

chegamos a Churchill, vimos que era um lugar bastante desolado, com um monte de trailers e algumas construções brancas feitas de madeira e cimento. Para mim, pareciam todas iguais. Não havia uma árvore. Os arbustos mais altos estavam tão castigados pelo vento que todos os galhos se estendiam numa única direção, e por isso parecia que o vento estava soprando sempre, mesmo quando não ventava. As pessoas também pareciam assim.

Durante o dia ficávamos do lado de fora do hotel e comíamos lá. Havia uma espécie de restaurante e clube ali e instalamos nosso equipamento. O

pessoal era bastante contido até o fim de semana, quando as pessoas começavam a ficar animadas. Nada aconteceu com a gente, mas dava para ver que poderia ter acontecido. Éramos jovens demais para nos apresentar naquele lugar, mas eles não sabiam disso.

Uma noite, o ambiente ficou muito turbulento e, de repente, o chão começou a se mexer! Um urso-polar estava embaixo do hotel! Alguns caras saíram e o enxotaram. Alguém deu alguns tiros e tudo voltou ao normal.

Outra noite, durante a semana, um índio bêbado tentou voltar para casa. Ele parou e se apoiou num poste para descansar, dormiu e morreu ali mesmo, congelado. Eles o encontraram de manhã, apoiado no poste, duro, gelado.

Aquele lugar não estava na lista dos Squires como um local para voltar.

Depois da longa viagem de volta a Winnipeg, entramos no Mort, o carro funerário, e partimos para Fort William. Eu tinha escrito algumas

músicas sobre Churchill durante a viagem de trem e atualizei a música "The birds and the bees", com letra sobre a cidade. Era uma canção

engraçada.

Uma das letras atualizadas era “um pinguim que conheço e uma coisa chamada neve”. Não me lembro do resto.

Sempre que íamos a algum lugar novo, eu achava que, como éramos

de fora, haveria um toque especial a nosso respeito e seríamos mais interessantes que as outras bandas. Isso se mostrou verdadeiro. Os dias em Fort William, quando estávamos na turnê, ficaram entre os melhores da história dos Squires. Por fim, caminhávamos em direção ao grande momento.

O céu era o limite.

Capítulo 59

A vida em Los Angeles

Na Orchid Avenue, em Hollywood, havia um prédio de apartamentos chamado Commodore Gardens. Foi lá que consegui meu primeiro lugar para morar em Los Angeles. A Springfield estava tocando na Whisky a Go Go, e eu tinha algum dinheiro. Algumas garotas, amigas minhas da Whisky, moravam lá. Elas se chamavam Donna Port e Vicki Cavaleri e eram muito boas amigas. Eu curtia a companhia das duas. Elas tinham uma amiga legal e sempre tentavam me enturmar com a garota, mas na época eu não estava pronto para isso. Passávamos bastante tempo juntos.

As garotas me apresentaram ao senhorio do Commodore Gardens, e consegui um apartamento. Numa tentativa de deixá-lo mais do meu jeito, quebrei todas as regras e preguei na parede umas esteiras que eu tinha comprado na Pier 1 Imports. Instalei uma lâmpada azul na geladeira. Era uma geladeira velha. Não tenho ideia do que havia dentro dela. Talvez Coca-Cola e Twinkie. Eu ainda não estava na onda da comida saudável, isso é certo.

Compus um monte de canções ali, para a Springfield; para mim, aquela foi uma época estimulante. Entre as canções que fiz naquele apartamento estão “Flying on the ground”, “Do I have to come right out and say it” e “Burned”. Além disso, eu lidava com a minha então recém-descoberta síndrome de convulsões; pensando bem, tenho certeza de que o tipo de comida que eu andava comendo não ajudava em nada! Chegávamos em casa, vindos da International House of Pancakes, na Sunset, por volta das três da manhã, depois de comer um monte de panquecas alemãs mergulhadas em açúcar e limão. Eram

maravilhosas, porque lembravam as panquecas que eu comia em casa, no Canadá. Nós a chamávamos de *rollers*. Manteiga com açúcar e suco de limão, tudo enrolado e comido como se fosse um cachorro-quente. Eu fazia isso quase todas as noites depois da Whisky; tocávamos naquele lugar durante muito tempo,

voltávamos e fazíamos a mesma coisa outra vez, noite após noite. Fizemos a abertura para várias bandas.

Nós descolávamos muitas garotas e curtíamos adoidado. Peguei

algumas doenças sexualmente transmissíveis e comecei a ficar consciente de que havia uma relação de causa e efeito ligada às decisões que eu tomava. Explorando novos territórios, pode-se dizer. Visitei a Hollywood Free Clinic algumas vezes. Era uma instituição perto de La Brea que ajudava os garotos que estavam ali de passagem a ficar mais ou menos lúcidos e saudáveis. Eram dias simples. Alguns dos sistemas de apoio mantidos pelo governo realmente funcionavam.

Depois desse período no Commodore Gardens, fui para minha

próxima moradia, em Laurel Canyon. Nós estávamos fazendo mais sucesso.

Eu tinha meu carro, mas não estava habilitado, porque ainda era um estrangeiro ilegal e não tinha cartão da Previdência Social. Por isso, dirigir era sempre tenso. Eu tinha medo de ser parado pelos guardas. O primeiro carro que comprei foi um Packard 54. O seguinte foi um Corvette 57, que paguei com a minha parte do adiantamento da Atlantic Records, aproximadamente 20 mil dólares para a banda toda, divididos de diversos modos, quando assinamos o contrato com Ahmet Ertegun. Charlie Greene e Brian Stone ficaram com a maior parte da grana.

Uma vez, no auge da tensão em Sunset, pouco antes de Stephen escrever seu clássico “For what it’s worth”, fui parado e posto em cana por não ter carteira de motorista. Meu amigo Freddy Brechtel, um cantor sem banda, estava comigo e levou o carro de volta até minha casa. Fui preso na subestação de Hollywood, bem ao pé do morro onde ficava a Whisky.

Quando eu estava na cela, um dos guardas me chamou de hippie fedorento.

Ele usava óculos de aro de chifre. Gritando de volta, eu disse que ele parecia um gafanhoto. Ele entrou na cela e me deu uma bruta surra.

Socou minha cara e me chutou pelo chão. Foi traumatizante.

As ocorrências desse tipo eram comuns naquela época. Os hippies eram alvos. Charlie e Brian arranjaram um advogado, e eu saí sob fiança, mas depois disso fiquei com mais medo ainda dos guardas. Não havia como me queixar na Justiça, porque eu não tinha nenhum direito. Não estava habilitado para dirigir, e achamos que tivemos sorte por eu não ter sido deportado. Eles não tinham sacado que eu era um estrangeiro ilegal. Não foram meticulosos, apenas brutais. Ainda me encolho quando vejo um carro de polícia de Hollywood, embora eu já esteja legalizado há muito tempo.

Uma vez, Stephen, eu e o restante da Springfield fomos a uma praia perto de Point Dume para participar de um evento promocional numa estação de rádio. Era assim que você conseguia tempo de transmissão. A rádio khj estava fazendo uma promoção em que Big Kahuna chegava do Havaí numa canoa e distribuía dinheiro para ouvintes. A khj Boss 93 dava muita grana, e a Buffalo Springfield estaria na praia para receber Big Kahuna quando ele chegasse. A coisa toda era ao vivo, no ar, e todos demos entrevistas. Logo pintou uma canoa de palha com flutuadores laterais, e Big Kahuna apareceu! Havia um monte de garotas, Stephen e eu nos divertimos muito.

Mais tarde fomos apresentados a Big Kahuna e descobrimos que o nome dele era Chris. Depois disso, ele nos vendeu um pouco do melhor fumo de Hollywood. Era o que chamavam de erva de Kahuna. (Outro nome é *sinsemilla*, que significa “sem sementes”.) Era um fumo potente, e todas as bandas consumiam. Big Kahuna distribuiu um suprimento enorme. Isso continuou durante algum tempo; a erva de Kahuna até hoje é lendária nos velhos círculos de músicos de la. Quando eu fumava, ficava tão paranoico achando que ia ter uma convulsão que tive de parar. Se fumasse um pouquinho, compunha uma canção; se fumasse demais, estava frito. Para mim, aquele fumo era assim.

Capítulo 60

A 26ª edição do Farm Aid será na próxima semana. Não tenho tocado muito ultimamente. No momento, não me sinto com orientação musical, fora meu desejo de tocar com a Crazy Horse, explorar o território e admirar a paisagem. Em épocas assim, fico perdido. Shows controlados em relógio não combinam com o processo criativo e baratinam a música. Não tem nada a ver com meu apoio aos agricultores, um compromisso que assumi a vida toda. Só tem a ver com a musa. Como posso tocar se não tenho orientação certa? Não se

trata apenas de um trabalhinho que você vai lá e faz.

Costumo tocar em shows beneficentes em outubro. Assim, posso me preparar, descobrir o que estou fazendo e me apresentar em três ou quatro shows naquele mês. Esse Farm Aid acontece numa época estranha do ano, em agosto. Se não estou na estrada, em turnê, eu descanso em agosto, e esse repouso é muito importante. Depois de um longo tempo fora do circuito, montar um show leva pelo menos um mês de preparação mental, até eu conseguir bolar o que vou fazer, de onde vou tirar alguma coisa. Tenho menos de uma semana para me preparar. Preciso começar a tocar todos os dias, para que as minhas mãos estejam prontas, com calos nos dedos, e eu saiba as letras e as músicas.

Vou fazer minha melhor imitação de Bob Dylan! Vou entrar com uma

guitarra acústica e uma gaita. Nada de elétrico. Vai ser um lance *folk*, baseado em músicas que contam histórias, com muitas palavras e versos.

Será como um fantasma do passado, um regresso total a outra era.

(Engraçado, eu chamo isso de imitação de Bob Dylan porque é uma coisa que Bob nunca faz. É o que todo mundo gostaria que ele fizesse, e ele nunca faz. Desconfio que seria muito solitário e fantástico para ele, sem banda para se reunir, nem amigos para ver todos os dias quando saltar do ônibus.)

Esse é o meu plano. Vou tocar algumas melodias novas, que compus

na última turnê, “Love and war” e “Peaceful Valley Boulevard”, e apresentá-las de modo diferente, com um movimento mais ousado, mais harpa, um ritmo acústico mais direto, em vez do som de *Le noise*; com um dedilhado mais sensível e o baixo reforçado. Posso voltar ao passado com

algumas canções como “Powderfinger” e outras, pontuadas aqui e ali com algumas letras mais pessoais, como “Sugar mountain” e “Comes a time”.

Provavelmente não vou tocar nenhum outro instrumento, vou manter tudo bem simples e voltado para a abordagem da velha música *folk* dos bons tempos. Talvez eu toque “Vampire blues”; talvez não.

Basicamente, eu venho e vou, apenas sou eu mesmo, de um modo simples. Nada de sinos e assobios. Isso é uma coisa que acho que posso

fazer e vai funcionar. Andei pensando nisso por três semanas, me preocupando de verdade a esse respeito. Quer dizer, uma apresentação de quarenta minutos pode custar um mês de preparação. Exige tanta preparação quanto fazer uma turnê inteira.

Como alguém tinha os direitos para o nome PureTone, mudamos o nosso para Pono. Significa bom e virtuoso, em havaiano. Adoramos o novo nome.

Negociações para o projeto entre a Pono e a wmg estão em andamento já há seis semanas, na tentativa de estabelecer os detalhes do grupo de sócios financiadores. Esse processo é bem diferente da maior parte das coisas que fiz. Meu amigo Marc Benioff me disse que preciso lembrar da minha proposta, preservar o som da música, resgatar uma forma de arte e me ligar apenas nisso. “Negócio não é como música, Neil, não existe última nota.

Continua adiante, e há conflito quase constantemente”, me disse ele uma noite destas, quando liguei pedindo um conselho.

O exercício é muito frustrante.

Ele chamou minha atenção para o fato de que eu preciso me concentrar naquilo que *posso* fazer, não no que não posso. Preciso descobrir isso para meu próprio bem, porque a coisa também está me desgastando. Preciso deixar que aconteça do jeito que vai acontecer, e não tentar controlar cada pequena parte do projeto. O controle é a minha forma de garantir que as coisas deem certo; se eu não tiver controle, fico grilado com o que não vai dar certo, com o que não vai ser feito da maneira correta. Sabe como é, os vídeos que andei fazendo, tocando Pono para músicos e amantes da música, estão funcionando tão bem. Eu vejo felicidade na expressão das pessoas que estão ouvindo um ótimo som e curtindo, descobrindo que música pode ser algo muito mais profundo, uma experiência emocional, e não aquilo a que se acostumaram. Sinto que isso é extremamente importante. É tão gratificante ver todas essas entrevistas nos carros, já são umas 25, à medida que a edição continua. Os músicos e amantes da música têm todas as idades

e estão unidos em suas reações firmes, positivas, de apoio. Isso é muito bacana e reafirma aquilo em que eu acreditava no início. Eu *devia* ficar realmente feliz por me concentrar nisso.

O objetivo é fantástico, e o sucesso será muito gratificante. Mesmo assim, todo mundo me adverte sobre a força da Apple e do iTunes.

Acho que, não importa como, esse projeto vai obrigar o iTunes a melhorar, e melhorar a qualidade num ritmo acelerado. Eu só espero que aquilo que a Apple esteja fazendo seja bom o suficiente; que não seja uma reação comedida, mas tão badalada que os consumidores achem que estão recebendo o melhor, quando na verdade não estão.

De uma maneira estranha, as empresas fonográficas são mais ou menos reféns do predomínio da Apple nesse setor. Mas, como elas ainda detêm o ouro, as matrizes de música de alta qualidade, é hora de se apresentar e assumir o controle de seu destino. Percebo que a quantidade de dinheiro que a Apple tem é muito maior que a de todos os Estados Unidos, e todo mundo está com medo disso. Mas acho que a opinião pública e as redes sociais podiam recuperar esse dinheiro, do mesmo modo que agitaram o *statu quo* na Primavera Árabe e em todas as outras revoluções no mundo inteiro, organizadas por intermédio das redes sociais. Isso é simplesmente outra revolução. O som de qualidade pode voltar e ser restabelecido para aqueles que querem o melhor. O melhor simplesmente não está disponível agora, de um modo amigável, para o consumidor. A Revolução do Som poderia trazê-lo de volta, se as cartas que as empresas de discos têm nas mãos forem bem jogadas. Esse é o grande "se". Será que elas terão coragem de se erguer e cuidar da música?

Atualmente, para mim, só se trata de acabar as coisas. Tenho coisas demais para terminar. Como posso seguir adiante sem concluir tudo isso? Meu filme *Human highway* é uma delas. Deveria estar disponível para o público.

Dean Stockwell e Russell Tamblyn, meus velhos amigos de Topanga Canyon, e Dennis Hopper, outro ótimo velho amigo, fizeram o filme comigo; escrevíamos os diálogos à medida que filmávamos. Era a porra do filme mais idiota que existiu, estava no tênue limite de ser idiota demais.

Alguns dizem que ultrapassou esse limite. O filme nunca foi posto de lado, como eu queria. Durante os últimos dez anos, mais ou menos, Larry Johnson continuou lutando, tentando encontrar alguns pedaços do filme que pudessem estar perdidos. Ele andou muito ocupado em preservar a

qualidade para o legado de David Myers. Não que não tenhamos cópias.

Temos. Temos tudo de que necessitamos para editar juntos o filme, e

de um modo que eu possa relaxar, para lá de contente. Quando termino alguma coisa, quero estar satisfeito, ou tão satisfeito quanto possível.

Como mencionei antes, *Human highway* é apenas um desses projetos.

Não é um Cecil B. DeMille. Não é um grande filme comercial, mas nunca alcançou seu potencial, de modo que jamais consegui abandoná-lo. Carrego o filme comigo todos estes anos. Foi lançado, bombardeado e enterrado, antes de eu sequer sentir que tinha sido feito. Como Larry Johnson não está mais aqui, nem David Myers ou Dennis Hopper, fico com esse incentivo para terminar. Fui à sala de edição na fazenda, que é o galpão de trens.

(Adoro sair das telas de edição e caminhar ao redor dali, olhando para os trens e trabalhando em algum pequeno detalhe do trajeto, ou limpar e polir algumas rodas enquanto elaboro algum desafio de edição na minha cabeça.

Sinto-me muito liberado. Para mim, é a boa combinação de dois mundos diferentes.)

Pedi a Will Mitchell, meu braço direito e de Larry, que trouxesse todas as filmagens da Shakey Pictures de *Human highway* para a sala de edição.

Quando tudo chegou, sentei-me com Toshi Onuki e revimos o que havia.

Eram três versões diferentes do filme. Uma versão, baseada na montagem original, a montagem do diretor, digamos assim, foi trabalhada pela última vez por Larry e Toshi. Era exatamente o que eu estava procurando. Pedi para vê-la e depois revi, fazendo anotações. Quando terminamos, demos uma pequena parada e depois repassamos o filme, fazendo as correções.

Depois das mudanças, ficou realmente bom. O humor é questão de *timing*, e eu aprendi muito a esse respeito nos trinta anos desde que fizemos a primeira edição do filme. Tínhamos uma miscelânea de impressões e qualidades, mas conseguimos editar juntos a história.

Agora sinto que o filme está em seu formato final, e eu adoro. Não é o melhor do mundo, mas é o meu filme, e amo o que ele faz. Ele me comove agora como sempre quis que comovesse. Acho que ainda precisa de uma olhada geral, mas não me importo. Gosto dele. É isso que importa para mim. Uma vez que os aspectos técnicos estejam

todos solucionados e a mixagem final do som esteja pronta, posso descansar sabendo que fiz o melhor que pude. Espero que seja isso que Larry desejou. É um sentimento bom. Obrigado, Larry. Obrigado, David. Obrigado, Dean e Russell.

Obrigado, Dennis. Eu adoro vocês. Vou mostrar para vocês, quando a gente se encontrar.

Quando meu álbum de estúdio *Prairie wind* terminou, falei com Jonathan Demme sobre fazer um filme. Tínhamos discutido a ideia algumas vezes, mas não víamos um rumo por onde seguir. Agora temos. Durante um longo tempo conversamos sobre as canções e a emoção em *Prairie wind*, os músicos de Nashville, e a grande história da música country. Conversamos sobre a minha casa no Canadá, meu pai e minha mãe, minha educação, a cidade natal do meu pai, nas pradarias. A morte do meu pai; meus primos cantando sob a direção de meu tio Bob, irmão do meu pai, que era um grande músico. Conversamos muito sobre essas coisas. No fim, o que sobrou foi uma apresentação no Ryman Auditorium, lar do Grand Ole Opry quando estava no auge. Resolvemos fazer uma apresentação que fosse um tributo àqueles tempos, àquela herança, ao mesmo tempo que exibíamos *Prairie wind* pela primeira vez. Íamos reunir o elenco de grandes músicos e cantores que se apresentaram no *Prairie wind* e tocar ao vivo no Ryman, diante de uma plateia de gente de Nashville, na noite de lua cheia, em agosto! Era um projeto maravilhoso, e estávamos animados para começar.

Uma noite, em Nashville, estávamos comendo no restaurante do hotel

Hermitage. É um lugar maravilhoso. Curtíamos um bom vinho e conversávamos sobre o filme. Jamais esquecerei a expressão no rosto de Jonathan quando eu disse que tinha convidado o diretor de figurino para nos encontrar no restaurante.

“O quê? *Você* escolheu o diretor de figurino?” (balão de fala do Jonathan!).

Jonathan Demme sempre escolheu seus diretores de figurino! Claro que eu tenho o maior respeito pelo gosto dele, mas sabia que ele ia adorar o Manuel, da Nudie’s, em Hollywood. Manuel era o criador das roupas de todos os artistas country. Ele fez o terno de lamê de Elvis. Bolou as roupas de Dolly Parton e de Porter Wagoner. Era *o* cara. E lá estava ele, entrando no restaurante. Sentou-se conosco. Usava uma camisa muito legal, parecia que já estava num filme. Acompanhado

por uma jovem e um assistente, sentou-se à mesa e tomou um gole de vinho. Depois começou a falar. Era fascinante. Enlouqueceu todo mundo com suas histórias. Então, Jonathan contou a ele todo o conceito do show, descrevendo a arte no pano de fundo; o ambiente Ole Opry; as canções e emoções do *Prairie wind*; o clima em

que as canções foram escritas; a situação que me ameaçava a vida na época; a novidade da música; a plateia propriamente dita; os ângulos da câmera.

Depois perguntou a Manuel o que ele pretendia fazer.

"Não se preocupe", disse Manuel. "Vai ser perfeito, tudo como um sonho."

Manuel não deu detalhes. Foi uma ocasião memorável; ele tinha o controle completo. Jonathan estava diante de uma lenda viva. Aquele foi um grande momento.

Fomos adiante com o filme, uma coisa que vai durar a vida inteira.

Estamos todos muito orgulhosos desse trabalho. Fazemos homenagem àqueles que vieram antes e se foram, um documento duradouro sobre a grandeza da música country e a tradição de Nashville. Minha tomada preferida é uma sequência do fundo do palco. Você vê Emmylou Harris e eu cantando "This old guitar". Parece coisa dos anos 1940, uma perfeita máquina do tempo. E, por meio de um maravilhoso trabalho de câmera, iluminação e de uma ótima apresentação instrumental, registramos a imagem viva de um dos maiores artistas da música country de todos os tempos: Ben Keith.

Capítulo 61

Você deve se lembrar da Nina, a nova cachorrinha da Pegi. De pelo encaracolado e macio, a pequena Nina pesa por volta de onze quilos. Ela me acompanhou naquele episódio do Cadillac Eldorado que quebrou na Interestadual 5, num calor de 41 graus. Formamos um vínculo. Pegi está na estrada com os Survivors, e eu estou em casa com Nina. Ela dorme aos pés da cama toda vez que eu me deito. É legal não se sentir sozinho. Pegi liga com muita regularidade para falar o que fazer com Nina, nesse ou naquele caso, e sempre ajuda.

Na noite passada, Nina estava do lado de fora, latindo sem parar para alguma coisa. Deixei-a entrar, e ela continuou a latir. Ela começara a agir assim havia pouco tempo, e, sempre que eu lhe dizia para parar de latir, ela simplesmente não dava a menor bola. O latido continuou

sem parar. Eu estava ficando irritado com aquilo. Será que esse cachorro ia dominar a casa inteira? Ela é realmente bonitinha, mas também muito barulhenta. Uma vez que começava a latir, não parava. Tentei gritar “pare de latir, Nina!”, com minha grande “voz masculina”. Não surtiu efeito. Eu estava ficando puto.

Por fim, ela ficou cansada e parou, mas o latido tinha durado muito tempo.

Na minha imaginação sempre ativa, vinha uma porrada de imagens e pensamentos. Eu já estava começando a visualizar um cachorro que latia a vida toda.

Na manhã seguinte, mais ou menos às seis horas, Nina e eu levantamos e fomos até a cozinha. Pus um pouco de água para ferver e saímos. Fiquei ali, enquanto ela fazia xixi na grama. Nina foi cuidar das coisas dela, farejando e se comportando como um cachorro. Por fim, voltamos para dentro, e eu fiz um pouco de chá. Sentado ao computador para verificar meu correio matinal, escutei-a rosnar baixo, depois mais alto, até que evoluiu para um latido pleno. Nina estava em pé na cozinha, latindo!

Fiquei lá sentado, digerindo a situação. Ela continuou a latir.

Como se tivesse tido uma súbita revelação, chamei-a baixinho e soltei meu assobio especial, um assobio só para ela. Nina veio, segurei sua cabeça e, com uma voz muito suave, disse: “Nina, não há nada ali. Deite aqui

comigo e se acalme. Está tudo bem. É de manhã agora, e está tudo bem. Só você e eu aqui, você no chão, eu cuidando da minha correspondência”.

Afaguei sua cabecinha. Ela se deitou no chão aos meus pés e caiu no sono.

Nina é o meu novo guru.

Os bateristas são muito importantes para a minha música e o sucesso de qualquer banda que toque música minha. Ralph Molina é o baterista da Crazy Horse, e a emoção dele é grande parte daquele som peculiar da banda. Ele adora improvisar e consegue acompanhar de imediato qualquer mudança. Isso é realmente fundamental, se você estiver tocando uma improvisação ou fazendo vocal longo, à “Cowgirl in the sand”, “Down by the river”, “Big time”, “Change your mind”,

“No hidden path” ou “Rockin’

in the free world”, para citar apenas algumas músicas. Essas canções exigem que o baterista ouça as sutis mudanças nos *leads* e ritmos da guitarra, e nos siga com alterações na batida. Para mim, Ralph é o melhor.

Combinando isso com a simplicidade, a alma e o estilo agressivo de Billy Talbot, a base rítmica da Crazy Horse é sólida como uma rocha.

Entretanto, Ralphie também é extremamente sutil e consegue expressar as emoções de uma forma maravilhosa, tanto numa balada quanto em outro ritmo. Ele é extraordinário, emocional e animador ao mesmo tempo. Seus floreados para me apoiar no fim de uma longa canção me parecem sempre corretos, se ele souber para onde estou indo. Nós caminhamos juntos e sentimos nosso rumo, e isso realmente se aplica à Crazy Horse como um todo. É o que torna a Crazy Horse boa e cósmica como ela é. Essa é a

“força do cavalo”. Ao fazer os novos álbuns, *Americana* e *Psychedelic pill*, descobri que essa força cósmica aumentou com o tempo em vez de diminuir.

Kenny Buttrey era um artista refinado, com um toque de mestre em qualquer canção que interpretasse. Suas batidas em *Harvest* estão sob controle, e ao mesmo tempo são muito originais. Seu jeito de tocar simplesmente não parece com o de ninguém. Kenny era totalmente original; eu tive a sorte de conhecê-lo e a honra de tocar com ele. Em geral, o baixista que o acompanhava era Tim Drummond, outro mestre. Os dois juntos eram tudo de que minha música precisava. Tim Drummond tocou também com Karl T. Himmel em muitas das gravações que fiz. Eles tocaram também com J.J. Cale em várias de suas obras iniciais, que tinham aquele ritmo fantástico. *A treasure*, dos International Harvesters, é um dos

melhores exemplos do imenso talento de Karl T. Himmel. Karl tocou em

“Comes a time” e “Four strong winds”, além de muitas faixas do *Prairie wind.* A emoção de Karl é muito fluida e sensível, e eu ainda adoro tocar com ele.

Chad Cromwell é um baterista extraordinário, diferente de todo o resto. Ele é muito eficiente e constante, o mais confiável. Você pode sempre contar com a precisão dele. Uma banda pode confiar em sua batida, porque nunca falha. O desempenho de Chad em *Prairie wind*

com os Bluenotes é assombroso. Ele também fica à vontade em qualquer gênero, do country ao blues e ao rock. Chad é um baterista muito competente, consistente e poderoso, que toca todos os estilos, sólido como uma rocha. Sua performance na bateria em "A day in the life" ficou fantástica, quando toquei a música com ele na minha maratona de turnês com a Electric Band pelo mundo, em 2007 e 2009. Ele simplesmente acompanhava as mudanças daquela música, uma das canções mais difíceis e de maior desafio para qualquer banda, incluindo os Beatles. Quando Paul tocou conosco no Hyde Park, no fim da nossa turnê em Londres, eu sabia que ele tinha ficado impressionado com o modo como pegamos aquela canção e a entregamos

ao vivo às massas.

Naquela turnê, Chad tocou também "Words", do álbum *Harvest*, com sua assinatura de compassos alternados. Ninguém, além de Buttrey, jamais conseguiu tocar aquela canção, mas Chad a segurou pelos chifres e mandou ver. A batida com ele e Rick Rosas no baixo era tão forte que levitávamos cada vez que a tocávamos. Fora a versão original, Chad e aquela banda eram quem melhor tocava "Words". A primeira vez que vi Rick e Chad tocarem foi com Joe Walsh, numa edição do Farm Aid. Adorei o modo como eles apoiaram Joe. Eu pedi para eles tocarem comigo, e nós tocamos juntos em *Freedom*, *This note's for you*, *Living with war*, e, mais recentemente, *Fork in the road*, com a Electric Band. Foram momentos maravilhosos. Rick é um cara bastante discreto, até começar a contar piadas e ficar engraçado, quando se torna hilário. Fizemos ótimas viagens de ônibus. Ele é um tocador de baixo provocante, muito espirituoso. Sempre gosto de tocar com ele e Chad e nos divertimos muito juntos.

Dewey Martin, da Buffalo Springfield, é possivelmente o baterista mais rápido e sutil com quem já toquei. Seu baixo de pedal para "For what it's worth" é o que mantém tudo unido. Os bateristas são o pulso de uma

canção e têm de ser bons, senão você morre. Sim, eu tive sorte de tocar com todos esses camaradas.

Na minha cabeça, o Rock and Roll Hall of Fame é solo sagrado. Fundado originalmente por Ahmet Ertegun, Bob Krasnow, Jann Wenner e Jon Landau, o evento foi uma grande ideia e uma experiência fantástica.

Originalmente, o prêmio não ocorria num lugar especial. Eu o imaginava como um feito envolvido em um halo de prata, em torno de uma nuvem, não como algo que se pudesse ver ou tocar. Quando fui homenageado, foi o reconhecimento de uma vida inteira. Um sonho que se tornava realidade.

Todos ou a maior parte dos meus heróis já estavam no Hall of Fame

quando eu entrei. Elvis, Little Richard, Jerry Lee Lewis, Chuck Berry — os pioneiros e criadores estavam lá. É a maior honra no rock and roll, e o rock and roll é o que é.

Nos primeiros anos, quando as pessoas subiam ao palco para receber a homenagem, dava para sentir aquela energia, uma energia pura. Era a oportunidade para expressarem o que pensavam, seu momento para ser ouvidos, ser verdadeiros. As pessoas falavam de coração e diziam coisas incríveis. Não dava para saber o que esperar. Algumas câmeras de vídeo captavam o momento, as pessoas falavam de improviso ou liam uma pequena folha de papel. Choravam, riam e acertavam as contas. Para algumas havia muito a dizer, e aquela era a melhor oportunidade.

Alguns desses artistas não estavam ativos havia anos ou só tinham passado fugazmente pelas luzes, e certamente não tinham feito fortuna com a música. Mas todos tinham alma. Alguns ganharam muita grana, claro, mas aquilo dizia respeito à música, ao rock and roll como meio de vida.

Phil Spector, Mike Love, dos Beach Boys, e muitos outros fizeram longos discursos sobre coisas que precisavam dizer, e tinham todo o direito de dizer, e exerceram esse direito. Era fantástico escutá-los falar sobre como viam a vida, seus erros e acertos, a quem culpavam pelos problemas e a quem agradeciam pelas vitórias no trajeto até ali. Era uma honra ouvi-los falar para seus pares, para os que aspiravam a ser como eles e para os que eles consideravam ter atingido um patamar ainda mais alto.

Meus favoritos falavam sem ler nada. Alguns choravam. Alguns riam.

Alguns agradeciam. Alguns simplesmente atacavam aqueles que os tinham sacaneado, que não pagaram direitos autorais ou falavam em mais segurança na vida futura. Rock and roll não é moleza. Era, e ainda é, um

negócio astuto e implacável se você tomar alguma decisão errada sobre sua atuação quando jovem. Havia montes de coisas erradas, em

especial nos primeiros dias, por mais gloriosos que fossem, e essa era a oportunidade de endireitar as coisas; os que entravam para o Hall endireitavam isso tudo, exercendo seus novos poderes e direitos como membros recentes do sagrado Rock Hall.

Então aconteceu o pior.

Os criadores resolveram transformar a cerimônia do The Rock and Roll Hall of Fame num show de televisão! vh1! O que podia ser menos rock and roll do que vh1? Um evento que estava acima de qualquer classificação tinha sido reduzido a um show de vh1. Foram-se os longos discursos. As novas falas deviam ter três minutos. Adeus, longas reprimendas errantes, agora há *teleprompters*. Eu fiz vários comentários obscenos no meu discurso e xinguei todos os envolvidos, mas, afinal, não vou me dar ao trabalho de mencioná-los. Eles podem saber quem são, e talvez não saibam.

As pessoas cometem erros. Elas provavelmente não sabem a diferença.

Aquilo me lembrou o Grammy Lifetime Achievement Award que

deram a Frank Sinatra, em Nova York, em determinado ano. Um artista em ascensão apresentou Sinatra com uma oratória muito prolixa, e então surgiu Frank. Ele ainda estava no início de sua fala quando o tempo terminou. A banda começou a tocar, e o artista que fez a apresentação voltou e levou Sinatra embora. Ele definitivamente não tinha terminado seu discurso. Eu teria adorado ouvi-lo, mas não havia mais tempo. Frank parecia confuso e decepcionado quando foi acompanhado até a saída. Ele mal tinha começado, não podia acreditar que tinha sido cortado. Tenho certeza de que ele tinha muito a dizer, e eu teria adorado escutá-lo. A tv é assim. Uma divagação introdutória muito mais longa do que o discurso limado de Frank. Significava que o tempo tinha acabado para uma das maiores lendas que já existiu na história da música. É a vida. Fiquei muito puto. Mas algumas vezes é melhor não estourar com ninguém. Posso guardar essa raiva e emoção para tocar guitarra. Uma turnê da Crazy Horse está próxima.

Vou usar essa raiva como combustível. Não quero escrever alguma coisa condenatória aqui a respeito de alguém e ter de viver com isso pelo resto da vida. Não acho que isso seja uma boa ideia.

Muitas vezes acontecem coisas que não dá para acreditar. Você anda por aí xingando baixinho, e isso não ajuda. A vida é curta demais e dá voltas. As coisas voltam mesmo. Olhe só o babaca do executivo de

gravação que veio me escutar uma vez e voltou para sua empresa em Hollywood dizendo que o material não estava pronto para ser gravado. Ele realmente me deixou muito puto. Quem perguntou a opinião dele? Nunca trabalhei desse jeito antes e nunca vou trabalhar. É minha música. Mas agora estou parando de me incomodar com isso. Posso pagar uma cerveja para ele um dia, mas isso é o máximo até onde vou.

Eu mesmo já não bebo mais, estou indo em frente. Não afirmo que não

vou beber nunca mais. Não estou fazendo nenhuma promessa, mas não acho que sou um bom bebedor. Alguns caras são ótimos, bebem, contam piadas, riem até cair e ficam engraçados como o diabo. Enterramos um desses na semana passada. A vida não passa de um grande teste; se você tentar demais, fracassa. Se você não tentar muito e fracassar um pouco, mas se divertir, talvez já seja um sucesso.

Vi algumas pessoas realmente felizes e satisfeitas nesta vida, e não sou uma delas o tempo inteiro, só em parte dele. Fico muito grato por esses momentos felizes, e desolado quando penso nos velhos tempos e nos velhos amigos. Mas não o tempo todo. Sou feliz fazendo o que faço, e agora estou tentando desesperadamente resgatar o som gravado para que as pessoas possam sentir a música outra vez. Isso me faz feliz porque é verdadeiro; se eu tiver sucesso, terei ajudado muitos artistas a atingir o nirvana. Quem sabe para onde foi a emoção do som? Foi embora tão devagar e tão aos poucos que ninguém reparou, só eu e uns poucos velhos urubus mal-humorados, como minha filha Amber às vezes me chama, com carinho.

Mas foi ela quem ouviu a Pono no meu carro, depois de escutar mp3 a vida inteira, olhou para mim e perguntou: “O que aconteceu? Como é que isso aconteceu?”. Ela sabe por que faço o que estou fazendo. Ela é *eles*, todos aqueles jovens que nunca curtiram um som de verdade.

Estou fazendo isso por eles e por mim. Não vamos nos esquecer de mim. Quero sentir os sons outra vez, como eu os escutava no começo, ou ainda melhor, porque a tecnologia deve melhorar a vida. Claro, não dá para voltar atrás. Mas, quando vejo uma pessoa jovem reagir ao ouvir a Pono pela primeira vez, isso já é muito legal. De verdade.

Tudo o que tenho de fazer agora é navegar nas águas do capital de risco, aquelas praias traiçoeiras do comércio, no hms Pono, um belo navio com idade e valor significativos e uma tripulação que mal conheço, mas que parece estar comprometida com a grande causa de

entregar a carga no porto seguro no Coração da Música. Não consigo expressar como isso é

assustador. Nunca estive nesse navio, nessas águas, com essa carga a bordo.

Procuro o conselho de vários amigos que têm experiência em levar a carga até o porto. Eles fizeram isso antes de mim. Mas essa é a minha carga. Eu a escolhi pessoalmente, e parece que se passaram décadas sem que ela fosse entregue. Quantas vezes eu acordo no meio da noite, cheio de perguntas?

Estou vivo? Estou.

Posso ter dormido por quarenta anos. É difícil dizer. Algumas pessoas falavam sobre como eu era ótimo quando escrevia uma penca de canções, porém não tenho certeza de que elas sabem do que estão falando, nem de quem estão falando. Por que ficar tão encanado com o passado? O que posso dizer ou fazer por você agora? Temo que não muito. Eu costumava me perguntar se as pessoas me conheciam, chegava até a me preocupar quando achava que sim, porque ninguém precisava me lembrar de como eu era, ou quando tal coisa aconteceu, ou se eu fui alguma vez apresentado a tal pessoa.

Talvez eu esteja exagerando, mas quarenta anos não é um período de

tempo desprezível. Acho que vou ter de usar meu tempo de forma sensata e manter meus pensamentos direcionados, se quiser ter sucesso e levar a carga que transporto com tanto cuidado a lugares mais distantes. Não que isso seja meu único trabalho ou minha tarefa exclusiva. Tenho outras tarefas também. Coisas sagradas que preciso proteger da dor e do sofrimento, como os provocados por comentários descuidados. Preciso prestar atenção para não fazer isso, para honrar a fonte dos meus sentimentos, não escondê-los sob um manto de dúvida. Minhas músicas estão escondidas, órfãs de suas melodias e da estrutura que uma vez as contiveram. Como eu me sinto, quarenta anos adiante na estrada, para lidar com essa realização do passado? Devo jogá-la fora? Entregá-la a outros, que deem mais valor? Isso fui eu? Ou quem sou eu agora que não consigo ver ou me encontrar do modo como eu era? Não sei responder, porque estou ocupado com outras coisas e não tenho tempo. Estou muito ocupado com tudo isso, cada dia é mais curto, eu acordo mais cedo e vou dormir numa hora diferente. À noite eu sonho o tempo todo; não como antes, quando induzia sonhos caminhando durante horas para arrebatá-los em sua inocência e transformá-los em canções, melodias e palavras. Agora

não. Agora não dá. Isso já era, eu acho. Estou esperando que surja uma revelação nos sonhos de que eu possa me lembrar. Mas isso nunca acontece com sonhos de verdade, não é?

Estou na máquina de canções que entrou em colapso. Caminho pelas salas da retidão sem saber como alucinar. Finalmente o curso está claro, e o som das ondas nas pedras está sumindo. O nevoeiro está clareando e há muito mar. Um infinito coro de ondas, melodias, refrões e cordas, subindo e sumindo, são um lembrete do dever a cumprir e dos momentos desperdiçados. É hora de reunir tudo e fazer alguma coisa com isso, ou não?

Não há pistas. Apenas o som claro das ondas na madeira, enquanto o navio se move com cuidado rumo à entrega da carga. Estou no convés, no leme, com o vento nos cabelos. Meu chapéu se foi, levado pelo mesmo vento que me dá força. O "coração da música" a ser salvo, entregue, atracado e descarregado. Essa é minha vida, meu sonho, meu momento ao vento.

Fujam de mim se puderem, as canções. Deixem-se levar agora. Estamos chegando perto do porto seguro.

Capítulo 62

São 9h43 na Costa Oeste. Vou apertar o botão "compre agora" exatamente às dez da manhã.

Meu mais recente caso de amor é um Lincoln Continental 1961, com

cerca de 90 mil quilômetros rodados. Condições originais muito boas, com alguns equipamentos envenenados, e não o que eu procuro, geralmente, mas esse carro chamou minha atenção. Eu estava em busca de um modelo da Ford para substituir o Eldorado na série em vídeo. Um dos motivos para isso foi o estrago que fiz no Eldorado naquele dia, na estrada, com a cachorrinha Nina.

O outro motivo é o verdadeiro.

Com o mesmo dinheiro que gastaria para reconstruir o motor do Eldorado posso comprar outro modelo da Ford. (Claro, vou reconstruir o Eldorado de qualquer modo, então o dinheiro não é realmente uma razão decisiva.) "Por que isso é tão importante?", você pode perguntar. Para mim, é importante porque vou levar Bill Ford, diretor executivo da Ford Motor Company, para um passeio e mostrar o som do sistema Pono. Eu gosto de verdade de Bill porque ele é um futurista. Nem todo mundo sabe quanto ele é visionário, já que está à

frente de uma das mais antigas empresas fabricantes de carros no mundo. Ele olha para o futuro com seriedade. Tenta entender como estará o trânsito em vinte anos, como serão os carros, quais pessoas precisarão de transporte. Ele e Jim Farley, diretor mundial de marketing da Ford, mudaram muitas coisas.

Os carros Ford de hoje são muito diferentes dos anteriores. Em muitos aspectos, o interior e suas características evoluíram, enquanto a parte externa foi mantida, com poucas mudanças do topo de linha para o nível básico. Isso é realmente revolucionário. A qualidade aumenta dentro do carro, de acordo com a experiência do usuário. É aí que está a grande diferença. Muito dinheiro é economizado e então investido na parte interna, que acomoda as pessoas. Então, quero que Bill Ford escute a Pono num dos carros da própria montadora. Nenhum automóvel no mundo jamais teve um som tão bom, e acho que ele vai entender isso. Sendo do jeito que sou, escolhi um Continental 1961, e não um novo Ford Focus. Como parte da

demonstração que estou planejando para o senhor Ford, quero tirar o sistema prototípico do Continental e colocá-lo no Focus, para mostrar como é fácil.

Achei esse Continental no Canadá e estou planejando comprá-lo às dez da manhã (horário do Pacífico), quando o dono o expuser no eBay por um preço predeterminado, que ainda está um pouco alto. Sigo meus sentimentos, e eles me dizem que esse é o carro certo, apesar de um pouco fora do padrão porque tem rodas de dezenove polegadas e um novo sistema de exaustão ressoando o original V8 430. Além disso, estou pagando por coisas extras que não quero. Apesar disso, é um carro rock and roll e digno da característica Pono. É bem possível que seja o “Hot Rod Lincoln” de que você já ouviu falar! O restante do carro é bem bacana. Ele tem um tom original meio cereja, é lindo sob todos os aspectos, uma verdadeira obra na história automotiva. Observei esse carro por quase duas semanas pelas fotos. Examinei cada uma delas e li as descrições inúmeras vezes. Confio no vendedor.

O carro está no Canadá e pode ser que eu vá pegá-lo na semana que

vem; aí vou dirigir para casa, parando em Seattle na volta, para comemorar o vigésimo aniversário do Pearl Jam com eles. Parece divertido. Já são 9h59! Tenho de correr!

Capítulo 63

Em Kansas City, para a 26a edição do Farm Aid, eu me senti

estranhamente aliviado porque acabaram todas as difíceis negociações comerciais, com as quais não tenho familiaridade. Por um instante, saíram do meu pensamento.

Pensei em mim como uma brisa que sopra sobre o Kansas, sem preocupações, nada meditativo. Vi meus velhos amigos da família Farm Aid — Willie, John, Dave, Carolyn, Glenda, Corky, David e alguns novos amigos, o talentoso filho de Willie, Lukas Nelson, e Jamey Johnson, um grande cantor e compositor do Alabama, que tinha aterrissado em Nashville, acho que temporariamente. Jamey e Lukas são a nova geração.

Country verdadeiro. Muito bom, sem frescura. Eles não são os únicos, mas, se fossem, poderiam lidar com isso.

Antes dos shows, os músicos gostam de checar o palco e de se certificar que tudo funciona bem. Alguns grupos deixam a equipe fazer isso, outros não. Se uma banda estiver atrasada, a equipe terá de fazer a checagem. Se você cantar, é bom saber que os alto-falantes e monitores de palco estarão ajustados ao seu ouvido. Alguns cantores usam monitores de ouvido e escutam suas vozes bem alto, diretamente. Eu não faço isso.

Adoro ouvir o som da sala, o eco que sai das paredes e o som dos instrumentos no palco, tudo junto. Se eu for improvisar ou me perder no som, isso é fundamental para mim. Quero perambular pelo palco com minha guitarra, encontrando o local exato em que escuto tudo em equilíbrio.

Essa é a chave para fazer improvisações longas. Os fones de ouvido são sempre muito estéreis e genéricos para mim. Tenho de escutar os alto-falantes, os amplificadores e o som da sala.

Na noite anterior ao show do Farm Aid, testei o som e saiu diferente.

Cantei o *set* que tinha planejado naquele estádio vazio. Comecei com

“Comes a time”. Havia tanto eco que eu realmente não conseguia ouvir direito, e os monitores pareciam muito duros para meus ouvidos. Cantei

“Powderfinger” e estava alto demais para eu alcançar as notas. Eu não tinha feito aquecimento suficiente e era difícil cantar aquelas notas altas. Tentei algumas coisas, mas nada parecia muito bom, então pedi a Mark Humphreys que simplesmente desligasse os monitores, algo que não é

muito confortável para inúmeros músicos. Tudo o que eu conseguia ouvir agora era eco; só o som do estádio. Cantei “Sugar mountain”. Até que soou bem aos meus ouvidos; só que as notas duravam para sempre. Tentei a gaita. Era como voar. O eco era fantástico. Fiz “Peaceful Valley Boulevard”

e depois “Love and war”. Tentei a harpa em “Love and war”. Funcionou, e o som simplesmente flutuou para o Missouri naquela noite.

No dia seguinte, no show, enquanto observava os outros tocarem e ajustarem seus monitores o tempo todo tentando encontrar um tom ideal, decidi não usar monitor. Simplesmente não me dei ao trabalho de usar alguma coisa. Eu sabia que ia ser legal, exatamente como uma brisa soprando pelo Kansas. Tudo soou lindo. Fiz uma apresentação acústica e gostei muito. Uma guitarra, uma gaita, seis músicas, era tudo de que eu precisava.

Há algo naquela apresentação que ainda me assombra. Eu estava preparado para o eco. O som pintava como se eu estivesse em outro mundo.

Cada nota ficava simplesmente pendurada ali, no espaço. Eu as atraí para fora, senti que elas permaneciam e depois sumiam. Sozinho, eu tinha ficado tão livre que era quase transcendente. O lugar não era dos melhores, de fato.

Tinha tudo contra, até que eu parei de lutar e larguei os monitores de palco.

Quando fiz isso, foi como se os portais do céu se abrissem. Juro que aquele som foi como estar num lugar sagrado. Eu me sentia tão livre e descolado, realmente uma coisa muito rara. Em especial no solo. “Áureo”, como Briggs costumava dizer. Adoro quando funciona. Aquele eco era um presente dos deuses.

Naquele mesmo dia, mais cedo, saí para uma caminhada na região com

Carolyn Mugar, a maravilhosa e dedicada diretora executiva do Farm Aid e uma boa amiga, acompanhado por um pessoal da segurança. Os seguranças foram bastante sutis e foi tudo bem. Eu continuei a me movimentar. Já aprendi quanto tempo consigo ficar num lugar nesse tipo de situação. Não muito tempo. Eu escutava a música tocando no palco, enquanto caminhava em torno da área reservada, no meio do pessoal, imaginando como eu ia soar sozinho com a minha guitarra e a

gaita. Bastante bom, pensei comigo mesmo. Depois vi um cara com uma velha camiseta bacana, de Neil Young e Crazy Horse. Ele estava perdido em pensamentos. Caminhei até lá, bati no ombro dele e disse: "Camiseta muito legal". Ele olhou para cima e captei seu olhar. Depois continuei a andar. As pessoas estavam começando a

reparar em mim, e uma pequena multidão me seguia. Desaparecemos num elevador e voltamos para o ônibus.

A arte zen do *paddleboarding* vinha me tentando havia meses. Meu amigo Rick Rubin, um grande produtor de discos, tinha adotado a atividade havia pouco tempo. Rick parece um buda, e quando penso nele em seu pranchão vejo uma imagem muito harmônica. Saí esta manhã e só caí no mar cinco vezes, mas isso fez com que me sentisse extremamente bem. Meus joelhos tremiam quando me levantei pela primeira vez e avaliei o grande espaço aberto à minha frente, na baía, perto da nossa casa no Havaí. Remei durante muito tempo, até que alguma perturbação interrompeu meu ritmo e caí de cara no mar acolhedor. De forma obstinada, numa constância "de cão", subi outra vez no pranchão com meu lindo remo. Depois, de joelhos, segurei o remo até que a coragem para levantar voltasse, com minha forma um tanto prejudicada de equilíbrio. De repente, eu estava em pé outra vez e vagava, curtindo alegremente minha recém-descoberta existência de homem da água. Aproximei-me de uma rocha, mas evitei chegar perto demais, quando uma onda sutil passou por baixo de mim, me desequilibrou completamente e me jogou no mar de novo. A água estava relativamente calma e a onda parecia uma gelatina. Prometi ser mais atento e voltei a me firmar; ficava cada vez mais tempo em pé, com o remo na mão, olhando para a praia distante e sentindo-me único naquela prancha.

Chegou a hora de fazer a volta, um ajuste no percurso, e eu já tentava fazer isso, remando primeiro de um lado, depois invertendo o fluxo para o outro lado, o que dificultava o manejo da prancha. Mais uma vez, me vi dentro do mar acolhedor. De joelhos, continuei na direção do ponto de lançamento, completamente esgotado, mas revigorado pela nova

experiência.

Pensei que esse era o começo de um novo capítulo para mim, a base de uma compreensão mais ampla sobre o meu lugar no Universo. Talvez eu estivesse levando aquilo a sério demais, mas o que vale é que me diverti muito. Nessa minha viagem inaugural, fui

acompanhado o tempo todo por meu vizinho e amigo Greg McManus e sua prancha de *paddleboard*.

Já contei antes que Greg e sua mulher Vicki são os donos e administram o Napa Valley Wine Train. Greg é o responsável pelos consertos, além de outros feitos de engenharia. As proezas anteriores dele já tinham sido demonstradas muitas vezes, sobretudo no projeto e na

implementação de um sistema que ele desenvolveu para fazer Ben Young entrar no mar. Era um sistema de fios e roldanas amarrados numa árvore na praia e que ia até a água, passando por cima de uma camada de lava, que evidentemente era uma fonte de perigo e de preocupação. Graças a sua nova ideia, instalávamos Ben Young numa espécie de "tipoia" gigante com roldanas, conectada a um cabo, e o deixávamos deslizar até bater na água e cair nos braços da equipe de apoio, Dustin Cline e Marian Zemla, que estava à espera. Claro que Ben Young morria de rir o tempo todo e vivia uma experiência maravilhosa na água! (Desde que implantaram o tubo de alimentação não fazemos mais esse tipo de coisa, mas não estou convencido de que devemos parar. Estamos nos familiarizando com o tubo e ele é bastante estável. Só precisamos nos acostumar. Ben ainda devia fazer aquelas atividades no mar, não vejo motivo para parar com isso, ser for seguro.)

Embora Ben não possa me acompanhar no *paddleboard*, sei que ele gosta de olhar. Gosta de compartilhar as coisas observando, é um daqueles dons que ele possui e divide conosco. Ele gosta do que estamos fazendo por intermédio de nossa alegria. Já se tornou um mestre nisso. A vida é curta e deve ser vivida ao máximo. Ainda estamos fazendo tudo o que podemos para voltar ao mar outra vez com Ben Young.

Capítulo 64

Estou rodando em uma estrada de mão dupla, escutando "Hell on heels", das Pistol Annies, que ouvi pela primeira vez na Rhapsody. Os velhos campos e as novas fazendas modernas passam voando, a estrada está cheia de carros que não reconheço, com jovens ao volante, falando animadamente sobre coisas que entendo apenas de forma superficial. Estou perto de uma longa subida. Meu gerador liga e desliga e sigo em silêncio, a cerca de setenta quilômetros por hora. Imagens do futuro e do passado acotovelam-se em busca de um lugar na minha cabeça cheia de café, enquanto o sol começa a lançar os primeiros raios de calor. Os vidros do carro já não estão tão limpos

quanto no começo da viagem, e vou ter de fazer algo a respeito em breve. Gosto de olhar e de escutar. A música é realmente muito boa!

Aumento o volume e lamento a qualidade da transmissão. Quero baixar o álbum pela Pono assim que puder para ouvir o que elas ouviram, mas adoro as músicas. Enfim, estou escutando uma coisa que faz com que eu me sinta bem! Adoro a vibração que essas garotas têm! O jeito como elas falam a respeito de coisas reais.

"Trailer for rent" começa a tocar, e me esforço para ouvir todas as palavras, fazendo uma anotação mental para baixar as letras no Google assim que puder. As que consigo perceber são muito boas, com harmonias simplesmente ótimas. Falam da batalha com a vida quando somos jovens, de tentar fazer coisas, descartá-las e pegar outras. Adoro ouvir essa energia.

Reconheço-a de minha própria juventude, ela me dá fé na vida, me faz experimentar sentimentos. Estes, uma vez despertados, podem me levar a qualquer lugar, e de fato levam. Um momento feliz, outro triste, revivendo outra vez o passado.

Noto a subida que se aproxima, enquanto o gerador continua em seus

ciclos e a velocidade se mantém a setenta quilômetros por hora. Estou no meu elemento, viajando por pequenas cidades, numa estrada vicinal que me faz lembrar as estradas que minha família costumava percorrer quando papai nos levava pela Georgia até a Flórida, todos os outonos. A estrada é da mesma época, mas pouco usada hoje. O movimento agora se concentra na via interestadual, a alguns quilômetros de distância, que corre mais ou

menos paralela. Esta estrada de mão dupla e com linha amarela desbotada me acalma de algum modo. Abro o vidro da janela, sinto o ar entrar e o cheiro do capim nos campos, enquanto os carros passam velozes. A vida é boa!

Agora noto um cheiro ruim, que ainda fica pior. Fecho o vidro. Ao chegar ao topo de um pequeno morro, vejo a fazenda de porcos de onde vem o cheiro. Em alguns minutos ela já passou e estou outra vez contra o vento. Tento descer a janela de novo. Agora o suave odor dos campos volta enquanto vejo passar as pequenas propriedades familiares. Adoro essa estrada. Fico imaginando há quanto tempo aquela criação industrial de porcos está ali e como os habitantes locais se sentem a esse respeito, como seria viver ali a favor do vento. Porra, essa música é boa, fala alguma coisa a respeito de o marido dela ser

caçador e nunca estar em casa, sempre fora, com seus cachorros, para caçar guaxinim. Percebo que estou adorando essa música porque fala de uma vida que não posso ver, como uma miragem do sul rural.

“Boys from the South” surge outra vez e fico tomado pela música.

Aparece do nada como um novo lançamento na Rhapsody. Não toca no rádio. Sem publicidade badalada, é simplesmente boa música country. De repente, me dou conta de que as coisas mudaram tanto que posso me perder.

Os velhos meios que conheci perdem terreno. Meu modo de ser está em extinção. Mas ainda sinto. Ninguém pode tirar isso de mim. É um dom que ainda tenho, e quero que minha música se sinta tão viva e vibrante quanto a que estou ouvindo agora. Será que vai acontecer? Estarei apenas revivendo dias gloriosos quando voltar a gravar? Será que alguém vai escutar? As dúvidas entram na paisagem, enquanto diminuo a velocidade para cinquenta quilômetros por hora e trafego por um complexo em forma de ferradura na beira da estrada. Um anúncio em neon mostra “Retirement Motel”. A placa de “Temos vagas” está ali, mas não dá para perceber se está acesa ou não porque o sol bate em cima dela.

Continuo a rodar, e a subida começa aos poucos. Tento ligar para casa, mas, no momento, o sinal do celular sumiu. Examino o gps, resolvo cruzar alguns quilômetros e entrar na interestadual para a longa subida. Quando chego à estrada grande, a velocidade é muito mais alta (estou a 110 ou 120

quilômetros por hora), e o ciclo do gerador está no máximo. O combustível está um pouco baixo, e começo a pensar se vou conseguir e85 (85% etanol, 15% gasolina) ou se terei de reabastecer com gasolina pura. É uma subida

grande, realmente muito longa. A interestadual parece se estender por quilômetros em linha reta, à medida que os campos e as fazendas dão lugar a um panorama mais estéril. “Loneliness has been good to me” toca no meu rádio, onde ouço as canções antes de compô-las, e imagino se isso não passa de outra miragem que vou esquecer ou se vai se tornar uma música de verdade. Faz muito tempo desde que compus uma música e, por alguma razão, as visitas da musa parecem ter se espaçado. Ainda tenho fé que a inspiração sabe mais, e que, quando eu estiver pronto, ela vai pintar. Tento não parecer pronto demais. Sei que isso leva a falsas promessas.

Passo por um cara pedindo carona no sentido contrário, do outro lado da estrada. Você já não vê mais muitos desses carinhas, em especial numa interestadual. Olhando pelo retrovisor, não o vejo mais (talvez seja uma mulher). Tenho certeza de que vi alguém, mas sei que olhar para trás não é uma boa ideia, então desisto e continuo a subir o aclive. O grande Lincoln se mantém constante a 119 quilômetros por hora, exibindo a potência lendária que faz dele um verdadeiro Continental, embora sua máquina motriz seja inteiramente elétrica. Um leve gemido vem da parte de trás, à medida que os duzentos quilowatts trabalham.

Muitos insetos encontraram seu fim, e está cada vez mais difícil enxergar pelo para-brisa. Tento limpar o vidro com o sistema de lavagem automático. Inicialmente, ele cria faixas grandes, e continuo a apertar o botão até conseguir enxergar claramente outra vez. A única área limpa é onde as palhetas passaram. O resto está bastante inútil para qualquer outra coisa além da proteção. Na metade da subida, a estrada começa a fazer uma curva e vejo um posto de gasolina. Pego a saída e entro num posto moderno, onde não há e85, e encho o tanque com gasolina. Uso as toalhas e ferramentas de limpeza disponíveis e limpo as janelas do Lincoln, até os faróis, e também o capô da frente do carro, que está abarrotado de insetos mortos, vítimas de minha passagem. Poucos minutos mais tarde volto à estrada grande e à longa subida. O topo está em algum lugar adiante.

Procuro outra dose daquela ótima música, tento reiniciar “Hell on heels”, das Pistol Annies, mas o sinal não está bom o suficiente para a transmissão. Continuo a viagem e vejo a poluição de Los Angeles estendendo-se no cume à frente, e lembro-me da primeira vez em que senti o cheiro do ar de la, em 1966. Na época era novo para mim, um cheiro que eu não conhecia.

Não era ruim, mas certamente não era bom. E eu tinha vinte anos.

Para mim, caminhar pela floresta é como ir à igreja. É a minha catedral, mas não tenho feito isso o bastante, nos últimos tempos. Como os pumas andam se aproximando muito da nossa casa (encontramos cocô de puma a cerca de quatro metros da porta dos fundos), acho que fiquei com um pouco de medo da floresta. Vou ter de me livrar desse medo. Preciso me conectar outra vez. Caminhar pela floresta é uma das coisas mais espirituais que posso imaginar. Só de pensar nisso, reflito sobre os motivos pelos quais não saio para caminhar há uns dois anos. Eu costumava levar Ben Young à floresta o

tempo inteiro. Prendíamos a cadeira dele no velho jipe azul e saíamos juntos. Nós dois gostávamos um bocado desses passeios.

Na próxima vez em que eu estiver na fazenda, vamos empacotar as coisas e sair juntos para uma viagem. Como nos velhos tempos. Rodar devagar pela velha estrada, com as gigantescas sequoias ao nosso redor, Ben e eu vamos ver os raios dourados atravessarem as árvores para aterrissar no chão. O velho jipe vai se arrastar pela trilha em silêncio, em marcha lenta, sem fazer esforço no movimento, criando exatamente o nível de ruído necessário para avisar os residentes de nossa chegada. O caminho é esse. De vez em quando, paramos para escutar e cheirar a floresta. Os pássaros ficam em silêncio e aos poucos recomeçam seus trinados e gorjeios. Finalmente, como se incentivado por algum evento desconhecido, um gaio grita um aviso para a floresta. Tudo fica quieto e então recomeça o ciclo, com alguns trinados e gorjeios.

Caminhando com meu cachorro, aprendi que há uma regra não dita: sempre mande um aviso. Nunca surpreenda a vida animal na floresta.

Então, ao andar sem o barulho do jipe, é aconselhável assobiar uma melodia e dar às criaturas algum tipo de ideia de que você está se aproximando da área delas. A medida dá a chance de se ajustarem e encontrarem um lugar para se esconder, de onde podem observar você, mas longe de seu alcance.

É sensato seguir a lei da floresta.

Certa vez, eu estava caminhando com meu cachorro Carl na “catedral”

quando percebi que meu *golden doodle* não estava comigo. Olhei ao redor e chamei baixinho. Escutei um pequeno ganido. Voltei cerca de trinta metros na trilha em torno de um afloramento no lado do cânion e encontrei Carl, sentado. Chamei-o outra vez, em voz baixa. Ele se adiantou e sentou-se a cerca de três metros de distância, indicando que não se aproximaria mais.

Quando me virei para continuar a trilha, fazendo sinal para que ele me

acompanhasse, soltou um latido. Carl era um cachorro muito quieto e não era comum escutá-lo latir. No entanto, lá estava ele, sentado na trilha, imóvel em sua determinação. Foi então que percebi o que Carl estava me dizendo: nós estávamos transgredindo algo. Havia alguma coisa à nossa frente, e não era para ir até lá. Ele estava me avisando do perigo. Quando senti que tinha entendido, imediatamente dei

meia-volta e retornei pelo caminho por onde tínhamos vindo. Carl correu na frente, alegre, abanando o rabo.

Carl se foi, e Nina está conosco agora, mas acho que a mesma coisa

aconteceria com ela se fosse dar uma caminhada comigo. Então, Nina, é esse o plano. Quando Pegi e eu voltarmos à fazenda, vou levá-la à floresta para novas experiências e um pouco de religião. Você pode ser minha guia.

Você vai conhecer a língua instintivamente. Fico reticente em entrar na floresta sem orientação. Vou levar você à minha linda igreja, ao lugar onde eu me encontro.

Quero muito fazer isso agora. Sinto isso. Está faltando alguma coisa.

Li nos blogs que os *legacy artists* (isto é, artistas com longas histórias e grandes catálogos, artistas remanescentes) estão tentando segurar o que têm e manter o dinheiro deles. Há por aí um babaca de blog que acha que pode generalizar seu caminho para a verdade. Eu não gosto de ser posto em grupo algum. Esse cara acha que conhece as motivações de artistas como eu. Sou um *legacy artist*, goste você ou não, tenho minha história pelo que ela vale. Adoro o *streaming*. Que grande substituição para o rádio! Mas o rádio pagava direitos autorais de forma mecânica cada vez que uma canção era tocada. Era uma quantia minúscula, e os artistas ficavam felizes. Só porque eu gostaria de saber a fórmula do pagamento dos artistas pelos serviços de *streaming* isso não me torna uma pessoa gananciosa. Tenho tentado descobrir qual o cálculo do pagamento aos artistas-empresas de discos, e você pode pensar que estou tentando me infiltrar na Casa da Moeda dos Estados Unidos. Recebo uma carta perguntando se eu quero estar "incluído" ou ficar de "fora" do *streaming*, sem absolutamente qualquer informação para fundamentar minha decisão. Como eu disse, não estou tentando ficar rico com isso, quero tomar uma decisão com base em informação. É minha arte e minha criação que estão sendo tratadas aqui, e eu mereço saber.

No entanto, disseram-me que as negociações são tão novas que estão

mudando o tempo todo, e enquanto isso minha música é transmitida em

múltiplos meios. Isso não me parece um bom negócio. Eu me pergunto em que raios de coisa eu devia pensar quando tomei essa decisão. Certamente há muito mais em relação à música do que só tecnologia; e o fluxo criativo das composições não gira em torno de um

computador. Eu gostaria de ter algumas respostas.

Meu amigo e agente Elliot vai hoje à Warner Brothers para descobrir

qual é a proposta e me arranjar uma cópia para saber o que eu e outros artistas estamos fazendo. Cada artista em qualquer lugar merece saber essas coisas. É direito nosso. Isso não torna os *legacy artists* e as empresas de discos gananciosos. Escutem, eu adoro a nova tecnologia. Fico fascinado.

Steve Jobs era um gênio, e fiquei profundamente triste com sua morte. Que pioneiro! Sua morte é o fim de uma era. Eu estava prestes a conversar com ele pessoalmente a respeito do futuro da música, depois de um ou dois papos telefônicos e alguns e-mails, mas agora ele se foi. Espero que tenha tido consciência da coisa maravilhosa que realizou, e eu só quis ajudá-lo a torná-la ainda melhor criando som de qualidade. Obrigado, Steve.

(Como um aparte, quero dizer que só agora aprendi a base das fórmulas para o pagamento de *royalties* de músicas em *streaming* e parecem bastante justas. Lembrem-se de que há diferentes cálculos para serviços diversos de transmissão. Alguém tem de explicar esses modelos para os artistas a fim de que eles possam se sentir bem com esse conhecimento.

Artistas precisam de uma mensagem clara e representativa. É um modo inteiramente novo de lidar com o pagamento de direitos autorais, e até agora tem sido elaborado com cuidado, embora possa haver ajustes à medida que o tempo passa e os interessados começam a conhecer os impactos dos novos modelos sobre suas vidas e seus negócios. O tempo vai dizer. Isso é o começo. Algumas coisas vão funcionar, outras, não.)

Pessoalmente, pelo que posso ver, detestaria ter de lidar diretamente com as empresas de tecnologia sem um intermediário; se eu fosse um artista, o que sou, eu diria que nem os *legacy artists* nem as empresas de discos são os palhaços que alguns internautas hipócritas fazem crer. Essa é uma imagem em evolução. Tem de ser controlada.

Estou sem drogas há sete meses. É um tempo bastante longo. Ainda sinto fissura. Talvez eu queira uma cerveja, talvez um baseado. Escutei as Pistol Annies cantar sobre por que se separaram, mas quem investiria no futuro delas? Uma está bebendo, outra fuma e a outra toma bolinhas. Bem, elas

estão compondo à beça. Sei disso. Eu não componho uma canção há mais de seis meses e isso é diferente para mim. Claro que escrevi mais de 90 mil palavras neste livro, e isso também é diferente para mim.

Sempre compus quando estava chapado. Um barato era uma coisa em

que eu costumava entrar para esquecer a realidade do meu mundo e deslizar para outro mundo, o universo da música, onde todas as melodias e palavras se juntavam de modo aleatório e irrefletido, como uma dádiva. Sempre afirmei que pensar é a pior coisa na hora de compor e agora gostaria de saber como voltar à música sem estar drogado. Algumas pessoas provavelmente vão dizer que eu devia entrar no barato e escrever mais canções, porque isso funciona. Meu médico não acha que seja bom para o meu cérebro.

Meu cérebro tem um monte de coisas a mais que só dá para ver numa

ressonância magnética. Não sei o que é, ou o que não é, mas conheço a história de meu pai. Ele era escritor e ficou doido, demente. Que diabo era aquela porra nevoenta no meu cérebro? Gostaria de nunca ter visto aquela merda. De qualquer modo, sempre me aconselharam a parar de fumar maconha, e eu parei. Na verdade, escrevi esse maldito livro inteiro, direto.

Certamente é um dilema.

Claro que há muitos motivos para ficar careta e outros tantos para ficar doidão, mas isso não soluciona nada. Há também inúmeras razões para viver e morrer. Para onde isso nos levará? Que me fodam se eu souber a resposta, Hoss; uma estrada ao pé de algum morro? Conte-me sobre isso.

Nunca estive lá. Ainda consigo me ver naquela estrada, entrando com tudo em alguma espelunca ou detonando com a Crazy Horse. Mas, quando me

fito no espelho, aquilo não bate. Para onde estamos indo? É muito melhor que olhar para trás, pode crer. Posso dizer que não tenho mais certeza do que é verdade. Quanto mais careta e alerta eu fico, menos me conheço e é mais difícil me reconhecer. Preciso de um pouco de base em alguma coisa e procuro essa base em tudo que é lugar.

Fissura. É, eu tenho fissura. E não é algo insignificante, mas imagino aonde isso pode me levar e morro de medo. Estive com alguns de vocês durante muito tempo, e outros de vocês não têm a mais vaga ideia do que eu sou ou do que defendo. Provavelmente eu mesmo

estou entrando para essas legiões. Fico ok quando me concentro em alguma coisa e ali permaneço; posso me tornar áspero e arrogante em relação àquilo, mas pelo menos estou ocupado. São as outras ocasiões que pegam.

It's those other times: isso é uma canção ou o quê?

Quando vou conseguir juntar isso tudo? Quanto preciso me soltar para voltar a compor uma música? Por que não? Já ouviu falar em transferência?

Estou assumindo as batalhas de alguém? É isso? Como, porra, cheguei a esse lugar?

Sei que isso vai passar, e eu vou me concentrar numa coisa mais fácil.

Quem sabe voltar àquela estrada, subir a encosta, queimar a porra da gasolina, me dirigir para aquela poluição. Escutar "Bad example" com as Pistol Annies. (Dê uma ouvida nisso, as meninas sabem cantar.)

Quando eu estava no palco, no Farm Aid de Kansas City, há algumas

semanas, foi a coisa mais verdadeira em que eu estive ultimamente. Eu estava contente por ouvir aquele eco. Foi como ficar no mesmo barato que curti durante tanto tempo. Eu *estava* ligado. Estava tão mergulhado naquele momento e tudo era tão fácil. Tenho de lembrar como cheguei àquele lugar.

Por que aquilo aconteceu? Qual era a chave? Pelo menos sei que aconteceu e que eu estava lá. Se puder trazer isso para a Horse quando nos encontrarmos na Casa Branca, ficarei feliz de verdade. O Farm Aid, no entanto, foi uma experiência solitária, só eu e minha velha guitarra.

Ninguém mais. Exceto os milhares de fãs no estádio – eu havia esquecido isso.

Quando comecei, fiz um monte de solos acústicos e achei que eles me

liberavam bastante, limitando-se ao fato de que isso significava que a improvisação estava mais ou menos fora de papo, embora ela fosse definitivamente fácil e libertadora. Deixar passar tempos e compassos não é problema quando você está sozinho, faz parte do processo *folk* e da liberdade de contar histórias. Toda a minha vida estive nesses dois caminhos separados, música acústica e elétrica. Algumas pessoas gostam de uma, outras gostam da outra. Eu gosto das duas. Em

especial com a Horse, tenho fãs que poderiam perder meu solo acústico e nem se importar, enquanto fãs das apresentações de solo acústico não estão nem aí para a Horse. Muitas vezes imaginei por que Bob, que era tão bom só com a guitarra e a gaita, jamais voltou a fazer isso desde sua primeira investida em música de banda com Barry Goldberg, Mike Bloomfield, Al Kooper e os caras. Com a banda era um grande som, mas também era grande seu solo acústico, que definiu toda uma era. Ele simplesmente nunca mais fez isso, o que é notável. Eu não sei por quê. Ele toca uma guitarra extraordinária, e o jeito como toca harpa elétrica é definitivo. As histórias que conta estão para

lá de qualquer descrição, então, por que ele não faz mais? Acho que vou ter de perguntar a ele, algum dia.

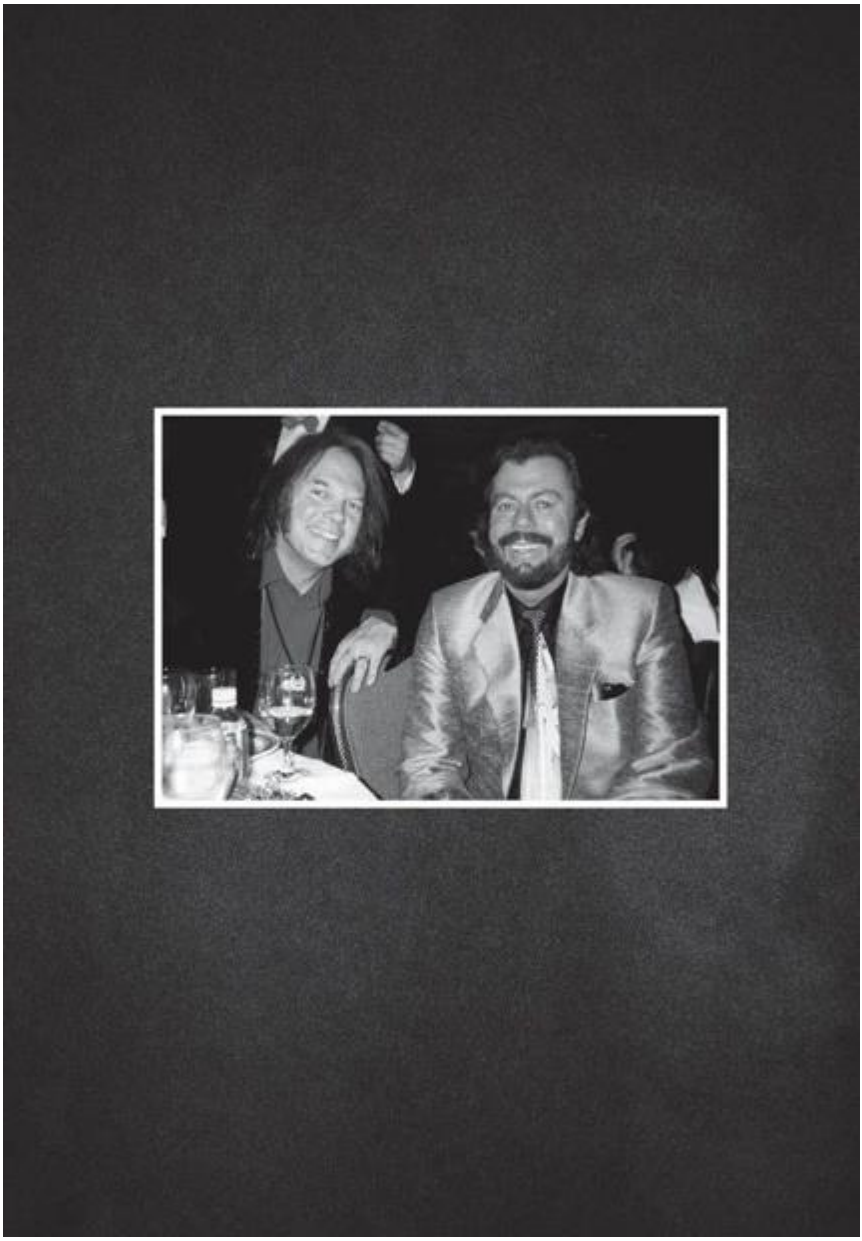
Em algum momento, eu gostaria de fazer uma gravação acústica solo.

A gente deve ter canções para isso. Em geral, quando tento, acabo com uma banda, porque você sempre consegue escutar uma banda tocando as músicas enquanto escreve, ou pelo menos eu consigo. No estúdio com a Horse, no entanto, você tem de ter muito cuidado. Análise não é bom para a Horse. A banda é sinônimo de música sem reflexão. A sensação física de tocar com a Horse não se compara a nada. Deixa seu cérebro inteiramente aberto, como se você conseguisse sentir o vento soprar direto através dele.

Estou esperando ansiosamente por esse alívio, por essa sensação.

Outra coisa a respeito da Horse é que é importante conhecer a estrutura das canções antes de começar. Não há ensaio. Em geral, as melhores sensações são as tomadas iniciais. Primeira ou segunda tomadas, principalmente. Não importa o que você pense a respeito das músicas que fiz com a Crazy Horse, elas são a experiência mais transcendental que já tive na música. Têm um valor incomensurável para mim e acho que ainda vão estar lá quando nos reunirmos para gravar.

Claro que raramente toquei direto com a Horse...



Com David Briggs, na noite em que fui formalmente instalado no Rock and Roll Hall of Fame, Nova York, 1995.

Capítulo 65

Algum dia eu gostaria de escrever um livro, *The life and times of David Briggs* [A vida e a época de David Briggs]. Eu poderia ouvir todos aqueles que se deixaram tocar por ele, chegar ao fundo de algumas coisas a respeito de meu misterioso e esperto camarada.

Ele nasceu como Manning Philander Briggs, em 29 de fevereiro de 1944, e cresceu em Wyoming, com familiares que cuidaram dele. Seu melhor amigo era Kirby. Um dia, em meados dos anos 1960, os dois partiram para Los Angeles para tentar a sorte. Kirby se tornou iluminador e trabalha com cinema; Briggs virou produtor de discos. Ele se casou com uma moça de Wyoming chamada Shannon, e teve um filho, Lincoln Wyatt

Briggs, em Topanga Canyon, onde nos conhecemos. Shannon era uma moça ótima, e ele a adorava. Briggs era um homem extravagante, e ela o amava. Lincoln era um bom garoto, e não sei bem o que está fazendo atualmente, embora me preocupe com ele.

Briggs e eu fizemos os meus melhores discos, os transcendentes, aqueles em que me sinto mais próximo do Grande Espírito. Digo isso porque Ele me visitou com mais frequência quando eu estava com Briggs do que com qualquer outro ser humano. Briggs e eu sabíamos chegar lá. De alguma forma, conhecíamos o Caminho. Ele foi a pessoa mais influente na minha música, entre qualquer outra que eu tenha conhecido. Sua orientação e amizade durante a criação de inúmeras canções foram uns dos maiores presentes de minha vida, junto com o amor de minha mulher e de todos os meus filhos. Sinto a perda dele. Sinto as lembranças. Sinto o peso de cada erro que cometi durante nossa longa amizade, das vezes em que ele estava certo e eu estava errado, das vezes em que eu não o chamei para produzir, pelos motivos errados, de cada briga que tivemos. Sinto a ausência de sua inacreditável energia para a música, combinada com a minha. Não há substituto para isso. Esse é um dos pequenos vazios da vida.

E lá estava ele em seu apartamento em São Francisco, com Bettina, sua querida companheira. Mal ficava em pé e estava torto e encurvado. De estatura pequena, aquele homem gigantesco, que agora parecia uma árvore sem folhas à espera do inverno, olhava diretamente para mim. Era óbvio

que ele estava morrendo de alguma coisa, e que o processo já se encontrava bem adiantado. Fiquei surpreso ao ver como a doença avançara em tão pouco tempo, porque eu acabara de saber que ele estava doente. Passaram-se alguns poucos anos desde que trabalhamos juntos, e esse não era o Briggs do qual eu me lembrava. Fosse lá o que fosse, lá estava ele; mal conseguia ficar em pé, mas ele ficou, por algum motivo que não consigo me lembrar. Sentia dor por causa da enfermidade, uma doença misteriosa que talvez o tivesse visitado antes, nos anos 1970. Na época, ele desaparecera durante alguns meses e voltara como se nada tivesse acontecido. Houve um boato de

câncer e de uma internação num hospital, em Sacramento, mas nada certo. David era misterioso e pronto, fim. Ninguém sabia o que estava realmente acontecendo com ele, nunca. Por isso, um livro sobre o assunto talvez valesse a pena.

Então, aqui estamos com o segundo surto de David contra seja lá o que for que o pegou de jeito. Ele está tomando bastante morfina para conter a dor e tem um aspecto horrível, embora, mesmo fraco, a energia ainda esteja em seus olhos.

“Você tem algum conselho para mim, para minha música ir adiante?”,

perguntei a David.

“Apenas se certifique de que tem o máximo possível de você na gravação”, respondeu ele. “Continue simples. Ninguém dá a mínima para qualquer outra coisa.”

Ele disse para eu me manter simples e concentrado, ter o máximo possível de mim tocando e cantando, e não mascarar isso com outras coisas.

Não enfeitar com outras pessoas de quem não preciso, nem me esconder sob qualquer aspecto. Simples e concentrado. Foi essa a lição que tirei. Ele não falou exatamente com essas palavras, mas entendi a mensagem. Falhei ao fazer isso, em alguns casos. “Seja excelente ou suma”, era sua famosa frase, que ecoa na minha cabeça. Tenho de me lembrar disso, com certeza.

Porra!

Saí do apartamento depois de um abraço. Foi arrasador. Ele morreu uma semana mais tarde. Queria partir. Seu corpo estava todo fodido. Ele pediu uma overdose e deram, acho. Aparentemente não funcionou como o planejado, e a coisa não foi fácil. Seu espírito tenaz não queria partir.

A última vez em que vi Danny Whitten foi no fim de 1972. Ele tinha ido tocar na banda Stray Gators, com Jack Nitzsche, Kenny Buttrey, Tim

Drummond, Ben Keith e eu, na fazenda. Estávamos ensaiando para a primeira turnê após o lançamento do álbum *Harvest*. Essa turnê foi a mais longa e a maior que já fiz. Eu queria que a banda conseguisse tocar bem ao vivo, e do mesmo modo que a csn me queria para isso,

eu queria Danny na banda.

Eu ouvira dizer que ele estava indo bem, então telefonei para ele e o convidei para se juntar a nós. Fui apanhá-lo no aeroporto e fomos para a fazenda. Ele queria passar numa loja de bebidas e paramos em Millbrae, uma cidadezinha perto do aeroporto de São Francisco. Havia algo de estranho nisso. Eu não estava conseguindo saber exatamente o que era, mas alguma coisa aconteceu naquela parada... Gostaria de poder descrevê-la, mas agora tenho apenas uma sensação. Acho que foi porque ele não quis que eu entrasse na loja com ele. Enfim, ele reapareceu, entrou no carro e nós seguimos para a fazenda, onde o instalei numa pequena cabana chamada Casa Vermelha.

Os ensaios começaram no dia seguinte, e eu estava animado. Era muito legal tocar com aqueles caras e ouvir Danny cantar, mas não demorou muito para ele pedir um intervalo e dar um pulo até em casa. Percebi que ainda estava se drogando. Tenho quase certeza de que Jack sacou imediatamente, e talvez Tim também, mas ninguém disse nada. Depois de alguns dias, ficou evidente que Danny não conseguia parar. Ele queria parar. Dava para ver isso. Eu tive de mandá-lo embora, e foi difícil. Comprei uma passagem para ele e o levei ao aeroporto. Foi triste, mas tínhamos de trabalhar e nos preparar para a enorme turnê que já estava marcada. Teria sido ótimo se Danny estivesse conosco, mas não era para ser. Ensaiamos sem ele e começamos a reconstruir a banda.

Naquela noite, Carrie e eu estávamos dormindo no nosso quartinho, na casa da fazenda, quando o telefone tocou. Era tarde, e Carrie se levantou para atender. Eu voltei a dormir. Ela me acordou.

“Danny morreu de overdose”, ela disse. “Era o médico legista do LA

County. Ele estava com o nosso telefone escrito num pedaço de papel na carteira.”

Acendi a lareira e sentei-me na minha cadeira de balanço. Acendi uma vela para ele. Foi só. Eu sabia que o que fizera talvez tivesse catalisado a morte de Danny, porém também sabia que nada mais havia que eu pudesse fazer. Eu jamais perdi essa sensação. Não tive culpa, mas, de algum modo, me sentia responsável. É parte do que faço. Administrar a banda e cuidar da

música às vezes é muito doloroso. É uma história triste. Um momento do qual nunca vou me esquecer, anos que jamais poderei repor, música que o mundo jamais escutará, tudo perdido num só segundo.

Um dos gênios de verdade, Tim Drummond é um músico do mais alto nível e um personagem muito engraçado, cheio de expressões como "Você chicoteia e eu faço a viagem; somos os pouco poderosos; já rodamos que nem bosta na roda; fila da frente, meias brancas", para citar umas poucas.

Ele me chamava de "Rainy" [chuvoso]. Como já disse antes, tocou com muitos dos grandes. Conway Twitty, James Brown, J.J. Cale, Bob Dylan e Jimmy Buffett são alguns deles. Tinha um ritmo formidável. Às vezes era chamado de "The moth" [a mariposa] pela equipe, porque ficava sempre no limite dos holofotes quando eles estavam sobre mim. Nunca me importei nem um pouco, porque ele sempre observava meu pé para ver o que eu estava fazendo com o ritmo. Seu desempenho em *Harvest* é maravilhoso, e ele foi responsável por montar aquela banda. Tim tocou comigo em muitas bandas ao longo dos anos, e foi um dos melhores.

Alguma coisa aconteceu com ele quando rompeu com a mulher, Inez.

Abandonou a música. Anda bebendo demais e está numa cadeira de rodas.

A última vez em que vi Tim foi em Nashville, quando o fiz ir até lá de avião para me encontrar numa festa de comemoração do lançamento de *A treasure*, que é um dos meus discos favoritos de todos os tempos, apresentando os International Harvesters com o violinista Rufus Thibodeaux, Spooner Oldham, Joe Allen, Karl T. Himmel, Hargus "Pig"

Robbins e Anthony "Sweet Pea" Crawford. Embora Rufus tenha morrido, o restante da banda, com exceção de Pig, estava na festa, e foi divertido ver todo mundo junto outra vez. *A treasure*, título dado por Ben Keith, foi um disco que nunca tinha sido lançado antes, uma compilação de lindas apresentações dos anos 1980, uma banda de estrada seminal. Tim é um dos melhores que já conheci, em pé de igualdade com Ben Keith. Gostaria que ele não tivesse abandonado a música. Alguma coisa dentro dele simplesmente explodiu. Sinto falta de tocar com ele e de vê-lo saudável e bem. Obrigado, Tim.

Jack Nitzsche foi o compositor e arranjador que fez os diagramas para o Wall of Sound, de Phil Spector. Essas obras-primas sempre tinham as brilhantes orquestrações de Jack como principal componente ou influência.

Na sala dos fundos dos estúdios de gravação da Gold Star, em

Hollywood, algumas portas ao sul do Hollywood Boulevard, em Santa Monica Boulevard, havia uma lendária câmara de eco. Os tons mágicos dessa câmara adornaram muitos – se não todos – os discos produzidos com o Wall of Sound, como os dos Righteous Brothers, The Ronettes, Crystals, entre outros. Esses discos fazem parte da história do rock and roll.

O Wall of Sound juntou muitos intérpretes no estúdio, muitas pessoas tocando as mesmas partes juntas, múltiplos tamborins, baixos e pianos, com os naipes de cordas sempre na mesma sala, ao mesmo tempo. Essas sessões exemplificavam o espírito da música tal como todos nós a conhecemos e amamos. Captavam a essência de muitas forças musicais, os músicos todos tocavam até se acabar, ao mesmo tempo, seguindo um esquema ou uma ordem frouxamente pré-ordenada, arranjada por Jack. Claro que era uma gravação analógica, e as nuanças eram universais e verdadeiras. O Gold Star Echo juntou isso tudo no Wall of Sound.

Imagine todas essas pessoas reunidas na sala, se arrumando, Spector na sala de controle e Jack no canto, com seus diagramas. Lendário. Isso era música de verdade, mixada com aquele eco mágico. Todas as noites, em cada sessão, podiam-se sentir os arrepios.

A câmara de eco era um tipo de segredo. Stan Ross, dono do Gold Star, nunca deixava ninguém ver o que era. Ninguém podia entrar lá. Ao contrário das pequenas máquinas de eco atuais, aquela era uma verdadeira câmara. Um som era jogado da sala de controle para um alto-falante, e um microfone colocado na câmara pegava esse som, acrescentava o eco e o mandava de volta para a sala de controle, onde ele era remixado na música, de acordo com a quantidade de efeito desejado. A quantidade de efeito de eco variava com o volume do som que se mandava para a câmara e de acordo com quanto dele você mixava na música. Podia-se aumentar ou diminuir, mudar os altos e os baixos por EQing, mas ninguém podia ir lá e mover aquele microfone ou mexer nele! Isso era tabu! Nem pensar. Saía sempre tudo ótimo, e o som era mágico. Se alguém mudasse a localização do microfone, seria um desastre e o som estaria perdido.

Aquele som era assustador. Inteiramente verdadeiro, não um tipo de ajuste ou dispositivo digital. O som era diferente cada vez que alguma coisa ressoava. Você podia se perder apenas ouvindo a profundidade. Era pura mágica.

Fora do estúdio havia uma pequena sala de descanso, com fones multicoloridos pendurados na parede ligados a diversos serviços de

atendimento em que os músicos reservavam sessões em outros estúdios.

Cada um desses fones tinha linhas exclusivas para diferentes opções. Os músicos estavam sempre rodando pela cidade, de um estúdio para outro, e o sistema de transporte se encarregava de entregar baterias, contrabaixos, amplificadores, o cacete. Havia um pessoal para instalar as baterias ou os instrumentos elétricos, de modo que os músicos podiam simplesmente chegar e começar a tocar. Muitos bateristas tinham diversos conjuntos, e os guitarristas tinham vários amplificadores. Os vibrafones e as harpas elétricas eram alugados e entregues por toda a cidade para as diferentes sessões, o dia todo, todos os dias.

Um dia, nos anos 1980, Stan Ross vendeu o Gold Star. Aqueles tempos

do Wall of Sound tinham acabado e aquilo era uma propriedade imobiliária.

Stan me ligou perguntando se eu gostaria de comprar o estúdio. Eu disse que não. Lamento ter feito isso. Achei que ele jamais seria o mesmo, se fosse mudado. Acho que eu tinha razão, mas agora me sinto culpado por essa decisão. O lendário estúdio era um frigorífico abandonado.

Havia outro ótimo estúdio em Hollywood, na Sunset Sound.

Funcionou lá por muito tempo, até a chegada da música digital. Durante um longo período, Prince só gravava na Sunset Sound, e ouvi dizer que ele transformou o estúdio numa sala de descanso. Isso pode ou não ser verdade.

Espero que não. Enfim, Sunset Sound é onde Jack e eu gravamos e mixamos “Expecting to fly” com Bruce Botnick, um dos engenheiros de gravação mais influentes e reconhecidos da história. Jack e eu passamos semanas trabalhando sobre os diagramas para “Expecting to fly” em sua casa, no Coldwater Canyon.

Lembro-me de uma noite ir à sala do xerife para ajudar a tirar Jack da cadeia por dirigir bêbado. Um dia, quando Jack estava quebrado, Phil Spector deu-lhe 5 mil dólares, o que era muito dinheiro na época. Jack adorava Phil, porque Phil era um gênio com um coração enorme, apesar de maluco e muito excêntrico. Jack não era um homem de negócios. Era um compositor renascentista. Sua música, se algum dia for compilada em algum lugar, ficará na altura dos clássicos. “Expecting to fly” era apenas uma de suas obras-primas, tocada por

pessoas reais e captada em sistema analógico para as eras futuras, numa época em que ninguém podia prever o que ia acontecer com o som. Não sabíamos que nossas adoradas melodias e

técnicas de gravação fariam parte do passado e virariam uma arte esquecida. Quando eu compunha uma música que Jack achava não fazer jus ao meu potencial, ele me odiava por isso. Depois me perdoava e íamos em frente. Felizmente, isso só aconteceu umas poucas vezes ao longo dos anos.

Jack era um gênio. Ele me ensinou tanta coisa, mais do que eu jamais poderei dizer.

Alguns anos mais tarde, a ligação no meio da noite veio outra vez, com um nome diferente. Jack Nitzsche tinha morrido de overdose em sua pequena casa-estúdio em Hollywood. Enviei doze dúzias de rosas vermelhas para o funeral e um bom número de coroas. Foi completamente exagerado, mas fiquei sabendo que ficou lindo na cerimônia e que a família gostou. Eu estava viajando. Não sabia o que fazer, por isso mandei as flores.

Então, sim, tem havido muitas perdas. É importante relembrar os períodos em que a vida está em pleno florescimento. Esses são os momentos que nos dão fé para continuar pela escuridão, quando ela chega.

Filmando Ben e Amber numa viagem à Nova Zelândia, 1987.

Capítulo 66

Muita coisa aconteceu ao longo dos anos. Agora sou um músico muito bem-sucedido com um grande material e coisas de valor. Música é negócio.

Minha viagem pela trilha da vida foi longa e tornei-me uma pessoa um

tanto áspera para trabalhar, porque estabeleci padrões altos e perdi um pouco da paciência. Os anos deixaram sua marca. O sucesso fez com que eu adquirisse alguns maus hábitos, perdesse o respeito por aqueles com quem trabalho, contornasse determinadas responsabilidades e tomasse meu próprio caminho no mundo.

Dito isso, agora estou tentando me encontrar outra vez e me reconectar com os valores que tinha no começo, encontrar amor na música feita com os outros mais uma vez, voltar à camaradagem que partilhávamos na época, respeitá-los, ter empatia por eles, ter consideração, me amar outra vez e, com isso, ser mais verdadeiro comigo mesmo e com os outros; e, acima de tudo, ser merecedor de Pegi. Sim, aconteceu muita coisa. Tenho uma tarefa árdua, mas acho que estou à altura dela.

Mudar essa pessoa na qual me transformei não é um processo simples,

com certeza, mas sei que, com o amor de Pegi e o apoio de minha família, vou conseguir chegar lá e viver a vida de um modo mais compassivo e consciente. Talvez eu nunca tenha sido muito bom nessa área, portanto, é difícil encontrar isso em mim mesmo. Talvez eu nunca tenha chegado lá.

Posso ter de começar do início. Sempre me disseram que estou fazendo o que é certo. Talvez não. Talvez só parte disso esteja certa. Tenho de me aprofundar e descobrir algumas coisas no caminho.

Como posso deixar de ser limitado com aqueles que amo e respeito?

Como posso conseguir que as pessoas se sintam bem com o que fazem para mim e comigo? Como posso respeitar o gosto dos outros e ao mesmo tempo manter o meu próprio gosto? É esse conhecimento que estou buscando.

Consigo lembrar de muitos momentos na vida em que machuquei os outros e a mim mesmo. Preciso encontrar um modo de mudar esses padrões de uma vez por todas.

Os tempos são outros no mundo dos livros. Hoje recebi uma oferta do meu editor em potencial. A livraria Borders fechou a loja deles ontem e anunciou planos para fechar as outras nos próximos meses. A cultura da livraria está evaporando, embora as vendas on-line de livros não tenham sido tão fenomenais como se esperava.

Quando eu era criança, não era incomum haver um grupo de

escritores

na sala de nossa casa, fumando seus cachimbos e conversando noite adentro. Os livros sempre estiveram próximos de mim, meu pai era escritor, nossa família tinha muitos autores entre seus amigos. Agora, enormes cadeias de livrarias fecham as portas e liquidam seus estoques.

Essas mudanças teriam enlouquecido meu pai.

Ao mesmo tempo que a mídia social on-line produziu revoluções no mundo árabe, também provocou grandes mudanças no setor de publicações.

Na nova ordem mundial, o panorama se alterará, e é empolgante estar por perto para ver isso, mesmo que cause uma porrada de alterações nas coisas que faço para viver. Acredito que a música e a produção literária sempre existirão. Vão ficar por aí. Na realidade, acho que os efeitos plenos dessa revolução apenas começam a ser percebidos. Muitas outras áreas da cultura mundial ainda serão alteradas, e de um modo que desconhecemos. Fico contente por ser músico e espero ansiosamente a criação do meu próximo disco com a Crazy Horse. Não sei bem quantos álbuns ainda faremos, já que eles nem se chamam mais álbuns, mas aguardo ansiosamente para descobrir.

Há muito tempo, comecei a dar festas de aniversário na fazenda que ficaram famosas na comunidade local. Pegi e eu adoramos tradições, e todos os anos eu convidava os filhos de nossos amigos para assar *marshmallows* à beira do lago. É um lugar lindo, rodeado de juncos e com uma clareira próxima à casa que se abre num enorme gramado. É o lugar perfeito para assistir ao entardecer e escutar os passarinhos. Adoro o som dos tordos!

Uma vez, enquanto remava na prancha, no lago, fui perseguido e depois guiado por um bando desses pássaros canoros que esvoaçavam dos juncos atrás de mim até os juncos à minha frente. Era uma dança circular, eu, minha prancha e uns cinquenta desses lindos e pequenos tordos-sargentos com suas asas vermelhas, que eu adoro, passeando num grande arco à beira do lago.

Todos os anos eu convidava as crianças e dizia que trouxessem seus pais. Sempre pedia presentes de determinada categoria. Um ano, pedimos que os presentes fossem “alguma coisa do solo”. Recebi pedras, terra, pequenos pedaços de pau, muitos dos quais estão no trajeto do trem, representando alguma coisa numa escala diferente. A

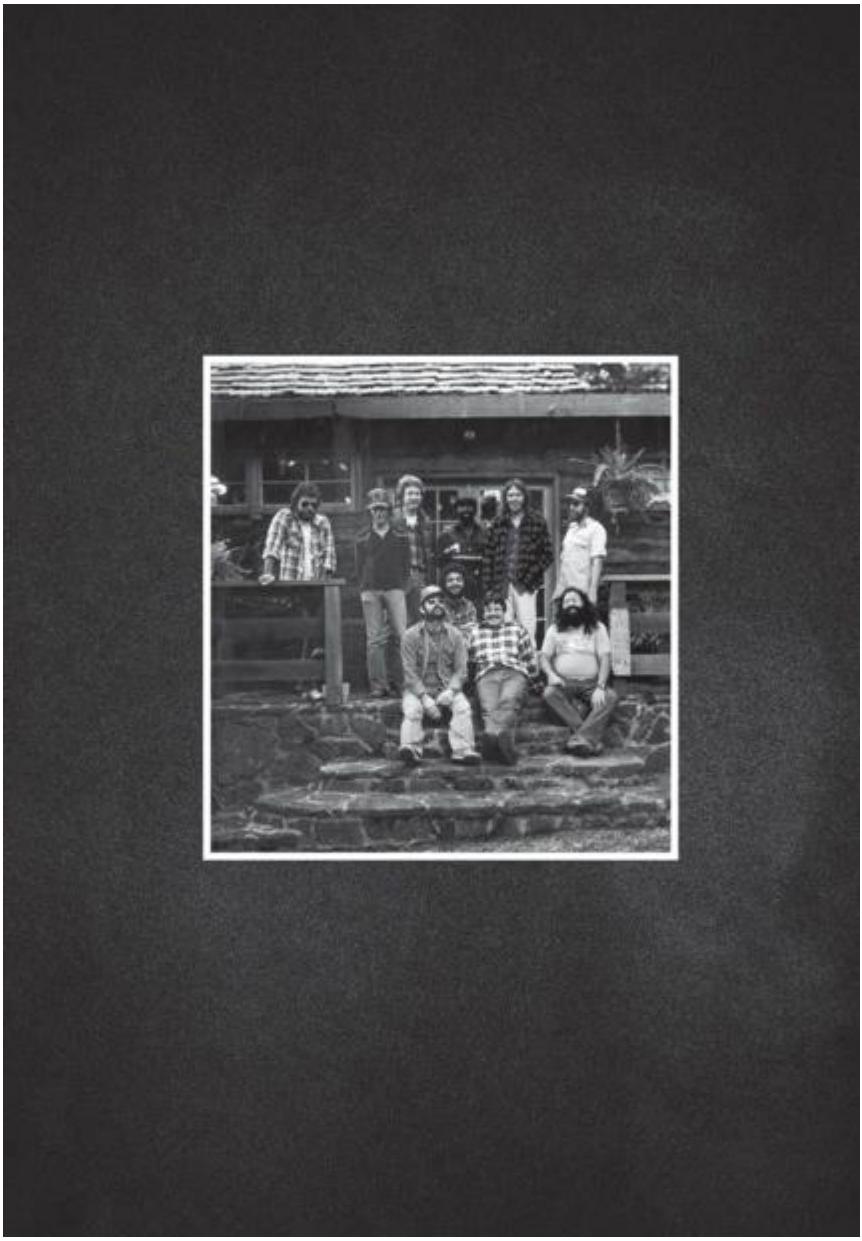
cada ano os presentes eram um pouco diferentes, mas sempre algo que as crianças podiam encontrar sem gastar dinheiro. E, como parte da tradição, eu montava a fogueira com madeira recolhida nos arredores. Quando estava tudo pronto, Pegi vinha e acendia o fogo. Aquele sempre era um ótimo momento para nós, enquanto olhávamos o fogo e começávamos mais um ano juntos.

Os anos passaram e as crianças cresceram. Logo estavam na faculdade

e não podiam vir, por um motivo ou por outro, e então chegou uma nova safra de crianças, e os garotos mais velhos começaram a voltar. Isso aconteceu durante um tempo bem longo, criando uma sensação e uma lembrança realmente lindas. Eu saía e juntava gravetos para assar os *marshmallows* e os preparava para ser usados pelas crianças, grandes e pequenas, e todos os assávamos juntos enquanto o sol se punha, até que ficava escuro e a fogueira rugia à nossa frente. Era realmente bacana. Então, um ano, fui até os arbustos e encontrei uma grande fonte de gravetos. Cada vareta era do tamanho perfeito. Fantástico! Que achado! Tive muita sorte em achar aqueles gravetinhos. Juntei, cortei-os no comprimento certo e guardei-os perto da fogueira, como preparação das atividades noturnas.

Naquela noite nos divertimos às maravilhas, planejando e nos lembrando do futuro e do passado. Tudo deu muito certo.

No dia seguinte, um dos convidados apareceu com urticária e, no outro dia, todo mundo estava igual. Fui ao consultório do médico e encontrei todos os meus amigos lá. Alguns estavam tão desfigurados que não dava para reconhecer. Era o resultado do contato com o carvalho venenoso! Ai, meu Deus, que merda! Eu me senti um terrorista canadense infiltrado naquela pequena comunidade, que tinha envenenado todos os moradores inocentes, num crime premeditado havia anos. Por isso os gravetos eram tão diferentes! Tive de contar tudo na mesma hora, porque foi a coisa mais constrangedora que já fiz. Todas aquelas crianças inocentes envenenadas por minha causa! Todo ano a lembrança vem me assombrar, enquanto todo mundo tira sarro de mim sem dó. Não posso mais juntar os gravetos. Que tradição!



Com amigos na fazenda Broken Arrow, 1981. Da esquerda para a direita, em pé: David Briggs, Ralph Molina, Larry Cragg, Steve Antoine, eu, Jerry Napier; sentados: Tim Mulligan, Billy Talbot, Frank "Poncho" Sampedro, Sal Trentino. Nessa época, a Crazy Horse e eu estávamos no processo de gravar nosso LP *Re-ac-tor*.

Capítulo 67

Há uma canção que escrevi no meio da noite, na frente da minha

lareira, na fazenda, e acho que ela se destaca pela forma e pelo tratamento. Em alguns aspectos, é uma música bastante longa e ambiciosa. Era 1976. Gravei num pequeno gravador cassete da Sony e escrevi “Life is a shit sandwich. Eat it or starve” (“A vida é um sanduíche de bosta. Coma ou morra de fome”) numa etiqueta de plástico colada por Briggs logo abaixo do logotipo da Sony durante as gravações do álbum *Zuma*. A tampa do cassete abria logo abaixo da etiqueta, e ela ficava visível toda vez que alguém pegava ou guardava a fita.

Sentado no chão, tarde da noite, gravei diante da lareira, com o gravador também no chão, a um metro do fogo. Dava para ouvir o crepitar e os assobios das chamas enquanto eu tocava minha velha guitarra Martin e cantava “Will to love”, a história de um salmão que subia o rio.

Sobrecarregado com meus próprios sentimentos de amor e sobrevivência, a música e a gravação se destacam em minha obra pelo estilo *audio vérité*, um esboço ao vivo de um número de produção maciço, apresentando só os destaques, fragmentos de partes, o som do fogo, o som debaixo d’água produzido pelo vibrato...

Sempre foi meu sonho

Viver com alguém que não está lá

Como um peixe marinho que sobe o rio

Através das redes, anzóis e ursos famintos

Quando a água fica menos profunda

Minhas nadadeiras doem com o esforço

Em meu sono estou nadando

E sei que não há retorno.[15]

Estava com passagem marcada para Miami, para continuar com a gravação do álbum Stills-Young com Stephen. Como o voo saía muito cedo, resolvi ficar acordado a noite toda e sair para o aeroporto a tempo. Tomei umas drogas, escrevi a música num pedaço de papel e resolvi cantá-la inteira pela primeira vez, para ter alguma coisa para mostrar a Stephen e à banda na Flórida. Acho que não a ouvi

novamente naquela noite. Ela era complexa, seria preciso acrescentar algumas partes depois, trechos que não

dava para eu cantar. Era uma música em superposições, e eu tinha de cantar alguns pequenos trechos do refrão e depois voltar às estrofes e solos.

A fita da canção nunca foi tocada naquelas gravações. Era sensível e complexa demais, não combinava com o resto das faixas, e eu a guardei para depois. Esse momento veio em poucas semanas, quando eu estava de volta a Malibu, em minha casa de praia, uma linda casinha que eu comprara na Sea Level Drive, no fim da rua, bem na areia mesmo. Era maravilhosa, um chalé ao estilo Cape Cod todo coberto de buganvílias. O telhado e as paredes externas eram forrados de trepadeiras, com flores por toda parte.

Um lugar magnífico, que eu adorava, situado entre umas árvores e sempre-vivas perto do mar. Bem na frente da casa havia uma grande pedra na água, e a praia se estendia por quilômetros à direita, sem outras casas na areia.

Todas ficavam no topo do penhasco que começava logo depois da minha.

Era o paraíso. Um dos locais mais lindos que já vi. A atriz Katharine Ross morava lá quando eu comprei a propriedade, e tenho certeza de que ficou triste quando teve de ir embora.

Entre as sempre-vivas que ficavam em volta do pátio havia um chefe

índio com cocar e tudo. Aquele índio de madeira era uma obra de arte.

Alguns anos mais tarde, Pegi e eu nos casamos, e Briggs foi meu padrinho.

A casa e a área ao redor, que ocupavam dois lotes, eram meu orgulho e alegria. Escrevi porradas de músicas ali.

Numa tarde, Briggs e eu fomos ao Indigo Ranch para gravar. O Indigo

Ranch Studios era lá no alto, num dos cânions acima de Malibu, no final de uma rua, com uma baixada bem ao lado do estúdio. O lugar era grandioso e tinha um som magnífico, com um equipamento que Briggs adorava. O

dono, Richard Kaplan, se dedicava inteiramente ao estúdio; era engenheiro e cuidava muito bem de tudo. Era um local perfeito, e David fez muitas gravações comigo ali. Adorávamos aquilo, sempre gostamos de gravar lá.

Eu pedira a David que me arranjasse um monte de instrumentos, inclusive uma bateria e um baixo elétrico, um vibrafone, alguns dos meus velhos amplificadores, e ainda meu Magnatone com o vibrato estéreo e algumas outras coisas. Estava tudo lá quando chegamos. Sempre queimávamos um fumo no caminho, e estávamos numa boa quando passamos pela casa de Garth Hudson, da The Band, na pequena estrada de terra, a última antes do estúdio, que ficava cerca de oitocentos metros adiante. Percebi que não ia conseguir cantar e tocar aquela canção outra vez de jeito nenhum, e realmente nunca mais fiz isso. Eu disse a David que

queria simplesmente tocar a fita no Magnatone com vibrato, de modo que soasse como se eu estivesse embaixo d'água em alguns trechos, quando eu assumia o ponto de vista do salmão. Foi a primeira coisa que fizemos.

Depois comecei a fazer as superposições com os instrumentos, um de cada vez. As drogas começaram a fluir e logo já estávamos no meio da noite, ainda mergulhados na tarefa. Eu estava "esboçando" a faixa. Instrumentos entravam e saíam, marcando presença sem incomodar. Toquei um pouco de bateria num trecho, apenas seguindo a inspiração. Depois cantei os refrões, preenchendo-os tanto que cantava sobre minha própria voz, e acrescentei os solos. Em algum momento no meio daquela noite, fizemos a mixagem. Era o modo perfeito de trabalhar; fazer tudo de uma vez. Botar na fita e mixar imediatamente, enquanto a imagem está fresca. Quando os últimos acordes morreram, senti as mãos fortes de Briggs massageando minhas costas enquanto eu ficava sentado em frente ao console, com a cabeça entre as mãos, os olhos fechados e cobertos, apenas ouvindo. O som me cobria e eu nadava nele. Nosso trabalho estava feito. A lembrança desse momento é uma das minhas favoritas, o exemplo perfeito de uma ótima vida com meu amigo David, que me orientou e me assistiu em todas as viagens que resolvi fazer pelo mundo da música.

Era hora de subir a bordo do Nanu para a lenta viagem para casa pela Sea Level Drive, evitando qualquer ação que pudesse chamar a atenção do policial que fazia a patrulha no seu carro pela Pacific Coast Highway.

Capítulo 68

O Continental sobe a ladeira aparentemente com pouco esforço, e a subida parece não acabar nunca. O trânsito está mais intenso, com cada vez mais veículos entrando em circulação. Com seis pistas de largura, a grande estrada serpenteia na subida e mergulha pelo terreno montanhoso. Eu me sinto um tanto solitário. Por algum motivo o gps não funciona e a Rhapsody não tem sinal suficiente para transmitir outra rodada de “Hell on heels”, mas o resto corre como planejado, quando olho novamente pelo retrovisor.

Estou com uma aparência muito boa, talvez seja a luz, mas meu rosto não parece todo enrugado pela idade. Na verdade, me sinto ótimo e ansioso para chegar à cidade e ver o que está acontecendo. Mas também sinto fome, o que é estranho. Lembrando as últimas horas, pensei no Retirement Motel, nas pequenas propriedades com gramado verde, no fedor da fazenda pela qual passei. À medida que volto atrás, ao longo do dia que parece ter começado há muito tempo, não consigo me lembrar se comi ou bebi água.

Dou uma olhada no assento e não vejo nenhuma garrafa de água, nem sinais de comida. De onde estou, não consigo enxergar o sol, embora possa sentir o calor na capota do conversível. Deve ser meio-dia ou perto disso. Minha mente devaneia sobre as mulheres que conheci e amei e, quanto a Pegi, sinto-me realmente bem, completo de algum modo, como se eu realmente tivesse tido muita sorte e conseguido a melhor das melhores.

Recordo alguns dos sonhos que tive, nos quais Ben Young anda e fala, sonhos que parecem tão reais e vívidos. As coisas que ele diz são tão naturais, como se ele sempre tivesse falado, e ele troca olhares significativos comigo enquanto sua mãe faz uma observação sobre os sentimentos que ela teve durante a vida.

Os negócios de família estão em pauta e a avaliação das coisas ocorrerá ali mesmo. A reunião foi marcada para amanhã. Homens de negócios chegam de avião, e as pressões aumentam, ou pelo menos a expectativa. Talvez não tenhamos condições de manter tudo o que temos; talvez seja preciso tomar algumas decisões e aliviar a carga. Todas essas casas, cinco na fazenda e três na propriedade do Havaí, podem ser demais para nós. Quem sabe não chegou o momento de fazer escolhas. Nunca

quisemos isso, pensando que no fim alguma coisa poderia acontecer para nos ajudar a evitar o inevitável, mas aqui estamos.

À minha frente, luzes de freio se acumulam, e eu diminuo a

velocidade para um quase rastejar. O trânsito está parado por quilômetros, sob um calor terrível. Tento abrir os vidros para sentir o ambiente, mas a alta temperatura do lado de fora está insuportável e o ar cheio de fumaça. O gerador do Continental liga e desliga; ele trabalha exclusivamente com o motor elétrico, consegue se mover a menos de 1,5 quilômetro por hora com total controle, eliminando inteiramente as ações de trocar as marchas e frear dos carros mais velhos, com seus motores primários de combustão interna. Dou graças a Deus pelo ar-condicionado, que ainda está funcionando.

O sistema de som volta a tocar com um pequeno defeito, de algum modo sintonizado com “Da doo ron ron”, dos The Crystals:

Conheci-o numa segunda-feira / e meu coração parou.. .[16]

Que música ótima, tão simples e inocente. De algum modo, estou conectado a um show radiofônico da Rhapsody, com um dj de verdade e antigos comerciais. Que viagem. A tecnologia é uma coisa fantástica! Até parece coisa antiga. Lembro que há uma lanchonete por ali e resolvo sair da interestadual daqui a dois quilômetros, mais ou menos, pegar a estrada de mão dupla que vai até uma cidadezinha que Briggs e eu costumávamos visitar e comer alguma coisa. Isso talvez dê tempo para o trânsito melhorar.

Depois de cerca de vinte minutos rastejando a menos de oito quilômetros por hora, cheguei à saída e descobri que o acesso estava fechado. Olhando em torno com atenção, vejo uma abertura contornando o bloqueio e decido arriscar. Não há nada melhor a fazer, o pior que pode acontecer é eu ter de voltar e perder mais tempo. O Continental passa raspando!

Contornando o bloqueio, viro na estrada de mão dupla e consigo andar sem problemas. O outro sentido estava completamente parado, mas desse lado está bom. Quer mais sorte que essa? É a velha estrada que usávamos sempre que fazíamos essa viagem. Está em muito bom estado e quase não tem trânsito. Um carro dos anos 1960 passa na direção oposta e eu penso:

“Uau, eles vão ficar chateados quando chegarem à interestadual”.

Está tudo muito calmo por aqui e eu encosto num lugar perto de um

riacho, onde posso tomar um gole de água corrente. Estacionando à beira da estrada, saio e estico as pernas. Sinto-me ótimo! O dia está

lindo, e essa estrada é exatamente do tipo que eu gosto. Tomo cuidado ao descer as

pedras, avanço lentamente até o riacho, junto as mãos e pego um pouco de água cristalina. Adoro beber água assim, é tão refrescante. Dá para ver alguns peixes bem à minha frente, e sento à beirada para observá-los por um tempo. Lembro-me de como eu gostava de ficar horas perto dos riachos, quando era menino, pegando lagostins e peixinhos; levava-os para casa num baldinho, depois os guardava num pequeno cenário aquático improvisado numa das velhas assadeiras de minha mãe, com um pouco de água, areia e pedras arrumadas para dar uma aparência natural. Eu costumava espetar pequenas plantas verdes na areia e fingir que eram árvores. Sinto-me tão bem aqui que resolvo dar um cochilo.

Volto para o Continental e continuo pela estrada até a lanchonete. Paro e lá está a caminhonete Ford 57 de Larry Johnson no estacionamento.

Assim que entro na lanchonete, vejo Larry e Briggs no canto, tomando um café da manhã tardio. Vou direto para lá e sento-me com eles. Não falamos muito. David diz alguma coisa a respeito de Kirby ter conseguido um emprego num dos estúdios. Kirby é muito bom com as mãos e consegue consertar qualquer coisa; além disso, tem uma personalidade afável.

Ficamos contentes por ele. Larry tem de dar um telefonema e se levanta, dirigindo-se ao telefone no canto. Ele nos diz para pedir outro café quando a garçonete voltar. Briggs olha para mim e me pergunta o que tenho feito.

Agradecimentos

Eu gostaria de agradecer a todas as pessoas deste livro e de meu próximo livro. Nunca haverá páginas suficientes para vocês.

Créditos das imagens

Foto de Graham Nash (Legenda: Dirigindo Jensen no sítio, 1988)

© Henry Diltz (Foto de Henry Diltz)

Foto de Harold Whyte

Cortesia Neil e Pegi Young

© 1973 Joel Bernstein

© Jack Harper

Cortesia Ken Koblun

Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Neil e Pegi Young

© 1971 Joel Bernstein

© Melissa Eagan/WNYC Radio

Foto de Hannah Johnson. Cortesia Hannah Johnson e Neil e Pegi Young

Foto de Ivan Nagy

Dennis Hopper, Buffalo Springfield, 1967. Cortesia e © The Dennis Hopper Trust

© 1973 Joel Bernstein

© 1973 Joel Bernstein

© 1970 Joel Bernstein

Foto de Dennis Buford

© 1980 Joel Bernstein

Foto de Jeanne Field

Cortesia Neil e Pegi Young

© 1974 Joel Bernstein

© 1978 Joel Bernstein

© Craig Abaya

© 1984 Joel Bernstein

© Henry Diltz (Foto de Henry Diltz)

Foto de Bob Seidemann. Direção de arte de Gary Burden para R. Twerk & Co. Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Neil e Pegi Young

© Murray Bray

© Henry Diltz (Foto de Henry Diltz)

Cortesia Neil e Pegi Young

© 1978 Joel Bernstein

Cortesia Neil e Pegi Young

© 1969 Broken Arrow Music Corporation (BMI). Cortesia Neil e Pegi Young

© 1970 Joel Bernstein

© Danny Clinch

Cortesia Neil e Pegi Young

© Gilbert Hanekroot, Amsterdã

© 1973 Joel Bernstein

Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Owen Clark / Coleção privada de Brighit Morrigan

© Bettina Briggs

Cortesia Neil e Pegi Young

Cortesia Sal Trentino

[1] Técnica de gravação que consiste em adicionar novos sons a uma gravação anterior. (N. E.)

[2] Old people watchin' with their eyes aglow / Mother gently smiling as she watches the show / Leia, Leia, Leia.

[3] Apresentação informal de música, sem roteiro preestabelecido e às vezes com participação da plateia. (N. E.)

[4] Em 2009, Jay Leno deixou o *Tonight Show*, foi substituído por Conan O'Brien e, meses depois, reclamou seu lugar de volta, ocasionando a saída de O'Brien. (N. E.)

[5] Nome de uma turma de atores boêmios da Hollywood dos anos 1950 e 1960, como Frank Sinatra, Dean Martin e Sammy Davis Jr. (N. E.)

[6] Motion pictures on my tv screen,

A home away from home, and I'm livin' in between

But I hear some people have got their dream.

I've got mine.

I hear the mountains are doin' fine,

Mornin' glory is on the vine,

And the dew is fallin', the ducks are callin'.

Yes, I've got mine.

Well, all those people, they think they got it made

But I wouldn't buy, sell, borrow or trade

Anything I have to be like one of them.

I'd rather start all over again.

Well, all those headlines, they just bore me now

I'm deep inside myself, but I'll get out somehow,

And I'll stand before you, and I'll bring a smile to your eyes.

Motion pictures, motion pictures.

[7] *Vog* é uma forma de poluição do ar causada por emissões vulcânicas. Já *smog* é um nevoeiro contaminado por poluentes. (N. E.)

[8] *Freebase* é uma mistura de crack com maconha. (N. E.)

[9] *The way the story goes, / she just ran out of clothes. / This world just wore the peg down.*

[10] *Hey who's that stompin' all over my face?*

[11] Neil Young nasceu em 12 de novembro de 1945. (N. E.)

[12] Festival realizado para arrecadar fundos para os agricultores norte-americanos.

[13] Spinal Tap é uma banda fictícia de rock apresentada no documentário *This is Spinal Tap*. O filme mostrava como a banda conseguia ser barulhenta. (N. T.)

[14] Ragged glory significa glória imperfeita. (N. T.)

[15] *It has often been my dream / To live with one who wasn't there / Like an ocean fish who swam upstream / Through nets, by hooks, and hungry bears / When the water grew less*

dee p / My fins were aching from the strain / I'm swimming in my sleep / I know I can't go back again.

[16] *I met him on a Monday, / and my heart stood still...*

Table of Contents

Capa

Folha de Rosto

Créditos

Dedicatória

Prefácio

Capítulo 1 - Fazenda Broken Arrow, primavera de 2011: família Young —

pai Neil, mãe Pegi, crianças Amber e Ben

Capítulo 2 - Califórnia, 2011

Capítulo 3

Capítulo 4 - Ontário

Capítulo 5

Capítulo 6 - Mort

Capítulo 7 - Por que este livro existe

Capítulo 8

Capítulo 9 - Brincando com fogo

Capítulo 10

Capítulo 11

Capítulo 12 - E agora, uma palavra sobre a PureTone...

Capítulo 13

Capítulo 14 - Algumas reflexões...

Capítulo 15 - Carros e guitarras

Capítulo 16 - Como pode ver

Capítulo 17

Capítulo 18

Capítulo 19 - Havaí 2011

Capítulo 20

Capítulo 21

Capítulo 22 - Uma nota sobre Ronald Reagan

Capítulo 23

Capítulo 24 - Dores

Capítulo 25 - Religião

Capítulo 26 - Histórias de Topanga

Capítulo 27 - E, agora, outra palavra de nossa patrocinadora, a PureTone

Capítulo 28

Capítulo 29

Capítulo 30

Capítulo 31 - Havaí

Capítulo 32

Capítulo 33

Capítulo 33

Capítulo 35

Capítulo 36

Capítulo 37 - Outras palavras sobre a PureTone

Capítulo 38

Capítulo 39 - Meditações

Capítulo 40

Capítulo 41 - Amigos para sempre

Capítulo 42

Capítulo 43

Capítulo 44

Capítulo 45

Capítulo 46

Capítulo 47

Capítulo 48

Capítulo 49

Capítulo 50

Capítulo 51 - Na estrada

Capítulo 52 - Em memória

Capítulo 53

Capítulo 54

Capítulo 55

Capítulo 56

Capítulo 57

Capítulo 58

Capítulo 59 - A vida em Los Angeles

Capítulo 60

Capítulo 61

Capítulo 62

Capítulo 63

Capítulo 64

Capítulo 65

Capítulo 66

Capítulo 67

Capítulo 68

Agradecimentos

Créditos das imagens

Document Outline

- Capa
- Folha de Rosto
- Créditos
- Dedicatória
- Prefácio
- Capítulo 1 - Fazenda Broken Arrow, primavera de 2011: família Young — pai Neil, mãe Pegi, crianças Amber e Ben
- Capítulo 2 - Califórnia, 2011
- Capítulo 3
- Capítulo 4 - Ontário
- Capítulo 5
- Capítulo 6 - Mort
- Capítulo 7 - Por que este livro existe
- Capítulo 8
- Capítulo 9 - Brincando com fogo
- Capítulo 10
- Capítulo 11
- Capítulo 12 - E agora, uma palavra sobre a PureTone...
- Capítulo 13
- Capítulo 14 - Algumas reflexões...
- Capítulo 15 - Carros e guitarras
- Capítulo 16 - Como pode ver
- Capítulo 17
- Capítulo 18
- Capítulo 19 - Havaí 2011
- Capítulo 20
- Capítulo 21
- Capítulo 22 - Uma nota sobre Ronald Reagan
- Capítulo 23
- Capítulo 24 - Dores
- Capítulo 25 - Religião
- Capítulo 26 - Histórias de Topanga
- Capítulo 27 - E, agora, outra palavra de nossa patrocinadora, a PureTone
- Capítulo 28
- Capítulo 29
- Capítulo 30
- Capítulo 31 - Havaí
- Capítulo 32
- Capítulo 33

- Capítulo 33
- Capítulo 35
- Capítulo 36
- Capítulo 37 - Outras palavras sobre a PureTone
- Capítulo 38
- Capítulo 39 - Meditações
- Capítulo 40
- Capítulo 41 - Amigos para sempre
- Capítulo 42
- Capítulo 43
- Capítulo 44
- Capítulo 45
- Capítulo 46
- Capítulo 47
- Capítulo 48
- Capítulo 49
- Capítulo 50
- Capítulo 51 - Na estrada
- Capítulo 52 - Em memória
- Capítulo 53
- Capítulo 54
- Capítulo 55
- Capítulo 56
- Capítulo 57
- Capítulo 58
- Capítulo 59 - A vida em Los Angeles
- Capítulo 60
- Capítulo 61
- Capítulo 62
- Capítulo 63
- Capítulo 64
- Capítulo 65
- Capítulo 66
- Capítulo 67
- Capítulo 68
- Agradecimentos
- Créditos das imagens